كلمة الافتتاح

الأستاذ عبد القادر المهيري
رئيس الجامعة

يشرّفني أن أفتتح هذا الملتقى العلمي الذي يلتئم بمناسبة مرور ثلاثين سنة على تأسيس مجلة «حوليات الجامعة التونسية» التي ظهر أول أعدادها سنة 1964.

ويطيب لي أن أحيّيكم وأحيّي الضيوف الباحثين الذين استجابوا لدعوة هيئة المجلّة فشرّفونا بحضورهم إلى بلادنا ومساهمتهم ببحوثهم العلمية، لقد جاؤوا من الأردن وألمانيا والامارات والجزائر ورومانيا والسعودية وسوريا والكويت ومصر والمغرب واليمن.

فمرحبا بهم وشكرا لهم وإقامة مريحة لهم بيننا.

وأحيّي زملائي الباحثين التّونسيين وأعبّر لهم عن عبارات التّقدير لما سيساهمون به من بحوث وتدخلات في وقائع هذا الملتقى.

عندما صدرت الحوليات سنة 1964 كانت مجلة علميّة أخرى خاصة بالعلوم الإنسانيّة تصدر بإشراف الجامعة التّونسية، ولكن نشأتها سابقة لتأسيس هذه الجامعة إذ يرجع عهدها إلى بعيد الحرب العالمية الثانية عندما بعث معهد الدراسات العليا فرعا لجامعة الصربون؛ لذا يمكن اعتبار

الحوليات أوّل مجلة بحث علمي بعثتها الجامعة التونسية الفتيّة ؛ لقد مضى على إنشائها ثلاثون سنة وهي مدّة قصيرة في عمر الجامعات لكنها فترة طويلة نسبيا في عمر المجلات بالبلاد الحديثة العهد بالتعليم الجامعي وهي فترة طويلة إذا ما أخذ بعين الاعتبار ما تقتضيه من استمرار في الصدور وتوفير للمادة الجديرة بالنّشر.

ثلاثون سنة هي معدّل ما يقضيه الاستاذ الجامعي في التدريس والإشراف على التكوين بعد أن يكون قد هيّأ نفسه لذلك واستوفى الشروط العلمية اللاّزمة ؛ احتفالنا اليوم بانقضاء هذه المدة يعبّر عن اعتزازنا بما أنجزته المجلة وايماننا بدوام دورها واستمرار رسالتها في خدمة البحث العلمي في مجال الأدب واللغة والحضارة العربية وبقائها دورية ذات مكانة معترف بها تساعد الباحثين على نشر مقالاتهم.

إنّ الذين كان لهم دور حاسم في إنشاء «الحوليات» هم من حسن الحظّ بيننا وأخصّ بالذكر منهم الاستاذ الدكتور أحمد عبد السلام وقد كان رئيسا للجامعة التونسية يوم صدرت المجلة فكان أول مدير مسؤول لها والأستاذ الدكتور الشاذلي بويحي وقد كان أول رئيس تحرير لها ومازال ينشط في لجنة تحريرها، وإنّي أوجّه لهم تحية خاصّة ملؤها التّقدير والاحترام.

ولا يفوتني أن أشكر كلّ الذين وثقوا بمجلّتنا فبعثوا إليها ببحوثهم من تونسيين وغير تونسيين.

وفي الأخير أتوجّه بعبارات الثّناء إلى الهيئة التي تعمل منذ سنة لإعداد هذا الملتقى وعلى رأسها الزميل والصديق محمد الهادي الطرابلسي عميد كلية الآداب وعضو هيئة تحرير المجلة.

نرجو لملتقانا النّجاح والتوفيق كما نرجو أن يكون بداية مرحلة جديدة في حياة «حوليات الجامعة التونسية».

كلمة التّنظيم في ملتقى الحوليات

الأستاذ محمّد الهادي الطّرابلسي
عميد كلية الآداب منوبة
رئيس تحرير مجلة حوليات
الجامعة التونسية

الأستاذ عبد القادر المهيري رئيس الجامعة
ضيوفنا الكرام
أيّها الزملاء والطلبة

يشرفني - باسمي الخاصّ وباسم أسرة كلّية الآداب منوبة - أن أحييكم، وأرحّب بكم، وأشكركم على تلبية الدعوة والحضور لمشاركتنا هذا المهرجان العلمي الذي تنظّمه هيئة حوليات الجامعة التونسية بمناسبة مرور ثلاثين سنة على تأسيس مجلّتها.

ويطيب لي في مستهلّ أشغال النّدوة أن أشكر فضل مؤسّسي المجلّة وعلى رأسهم الاستأذان الكبيران أحمد عبد السلام والشاذلي بويحي، كما يطيب لي أن أنوّه بالجهد الذي بذلته هيئة الحوليات منذ تأسيس المجلّة في قراءة البحوث، وإعداد نصوصها للطبع، والحرص على انتظام صدور أعدادها، والسّهر على رفعة المستوى العلمي في مقالاتها.

ويسرّني بهذه المناسبة أن أحيّي جميع من نشر بحثا في الحوليات لأنّ مساهمات الباحثين كانت هي اللّبنات العلمية في هذا الصرح المشيّد،

وأتوجّه بالشكر إلى الباحثين الذين لبّوا دعوة هيئة المجلّة للمشاركة في الملتقى بالبحث وأخصّ بالذكر زميلاتنا وزملاءنا من الجامعات العربية والأجنبية الذين تكبّدوا مشاقّ السّفر وعناء البحث وأبوا إلاّ أن يشاركوا في أعمالنا.

وأتوجّه بالشكر أيضا الى الأستاذ عبد القادر المهيري رئيس جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية على تبنّي الجامعة مشروع الملتقى ودعمها له وحرصها على حُسن سيره ونجاحه.

وإنّي لشاكر أيضا فضل اللجنة الوطنية للتّربية والعلم والثقافة وعلى رأسها الأستاذ منجي الشملي على الجهد الذي بذله ليجعل الملتقى يحظى بالدعم المادّي والأدبي من منظّمة اليونسكو الدولية.

وأشكر فضل كلّ مَن ساهم من قريب أو بعيد في إعداد الملتقى من أساتذة، وموظفين، وعملة، وأخصّ بالذكر والشّكر كاتب كلية الآداب منوبة السيد محمد صالح القادري المشرف على مصلحة النّشر والتبادل الذي تحمّس للملتقى تحمّسه لخدمة الكلّية منذ أن عمل بها ولمجلة الحوليات ذاتها فقد كان له الدور الفعّال في الإعداد والتنظيم والمتابعة.

أمّا أشغال الملتقى فقد وزّعناها على ستّ حصص بمعدّل جلستين متزامنتين في كلّ حصّة وقسّمنا كل جلسة الى قسمين قسم العرض وقسم النقاش، تعرض نتائج البحوث متتالية في القسم الأوّل فيما لا يزيد عن عشرين دقيقة لكلّ باحث ثم بعد الاستراحة بخمس عشرة دقيقة تعقد جلسة بساعة ونصف للمناقشة والردّ.

وأدعو الزملاء الأساتذة الذين ستعاقبون على رئاسة جلسات العمل أن يحرصوا كلّ الحرص على احترام الوقت حتّى لا يتجاوز العرض عشرين دقيقة ويبقى للنقاش الحدّ الأدنى من الوقت المناسب.

وفي الختام، أجدّد لكم جميعا التحية والشّكر والسلام.

الغرابة عند البلاغيين
(مثال تطبيقي من شعر أبي تمام)

بقلم : **عبد الفتاح ابو مدين**

1 ـ مقدمة :

منذ كتب الخطيب القزويني كتابي الايضاح والتلخيص، ومصطلح الغرابة عند المتأخرين من البلاغيين يدور في فلكه، فهم ينقلون كلامه مؤلفا بعد مؤلف، وينتهون الى ما انتهى اليه، وكأنه صاحب الكلمة الأولى في هذا المجال، مع أنه لخص ما ذكره سابقوه، ثم جاء برأي خاص يصلح مجالا للخلاف !

ولا بد أن ننقل ما قال الخطيب القزويني خاصا بالغرابة، قاصدين الى هدفين، أما الهدف الأول فهو توضيح متابعته لسابقيه في معنى الغرابة وأمثلتها، والهدف الثاني توضيح ما استقل به من إضافة لمعنى الغرابة، ولرأينا في هذه الاضافة.

يقول الخطيب القزويني في الجزء الأول من الايضاح[1] (حين تكلم عن فصاحة المفرد، فجعل من أسباب هذه الفصاحة، خلوص الكلمة من الغرابة) :

---

(1) بغية الايضاح، ج 1، ص 12، وما بعدها، شرح الشيخ الصعيدي للايضاح.

«والغرابة أن تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها، فيحتاج في معرفته الى أن ينقر عنها في كتب اللغة المبسوطة، كما روي عن عيسى بن عمر النحوي أنه سقط عن حمار فاجتمع عليه الناس، فقال : مالكم تكأكأتم على تكاكؤكم على ذي جنة، افرنقعوا عني»[2]. (ومعنى تكأكأتم : اجتمعتم، ومعنى افرنقعوا، تنحوا).

أو يكون من معنى الغرابة أن يخرج لها وجه بعيد : كقول العجاج :
«وفاحما ومرسِنا مسرجا»

فانه لم يعرف ما أراد بقوله ـ مسرجا ـ حتى اختلف في تخريجه، فقيل هو من قولهم للسيوف سريجية منسوبة الى سريج، يريد أنه في الاستواء والدقة كالسيف السريجي، وقيل من السراج يريد أنه في البريق كالسراج.

هذا ما قاله الخطيب بصدد معنى الغرابة، وقد علق عليه الدكتور أحمد مطلوب، يقول[3] : «ولم يقسم القزويني الألفاظ الغريبة هذا التقسيم (يريد تقسيم ابن الأثير في المثل السائر، وسألمّ به قريبا)، وانما عرضها ملخصة ممثلة بمثالين لا قيمة لهما، وإن كانا يشيران في خفاء ..» إلى أن المقصود بالغريب عنده ما خفي معناه، واختلف في تفسيره. وان كان المثال الأول يوحي بأن المقصود هو الغرابة في المعنى، والوحشية في اللفظ ولم يضع قاعدة ثابتة للوحشي أو الغريب من الألفاظ، ولم يشر الى مذهب أهل الحاضرة والبادية فيهما».

والدكتور مطلوب ينقد سرعة الخطيب في الحديث عن الغرابة دون تفصيل شاف، وهذا ما أوافقه عليه، وكان المنتظر أن يقف عند قوله (أن

---

(2) القزويني وشروح التلخيص، للدكتور أحمد مطلوب ص 270، وما بعدها.

(3) البيان والتبيين، ج 1 ص 136.

يخرج لها وجه بعيد)، لأن احتمال البيت أو النّص النثري لعدة معان فضلا عن معنى واحد، لا يجعله غريبا بل ربما عد ذلك مزية له، وشراح دواوين الشعراء الكبار من لدن امرئ القيس الى أبي العلاء ... يذكرون التخريجات المختلفة للفظة الواحدة في البيت الواحد، ويعدون ذلك مجالا للتبريز في الفهم، فهل يكون ذلك اخلالا بفصاحة الكلمة كما قرر الخطيب ؟ انه لن يكون، وهذا موضع الخلاف فيما قال الخطيب. وسبيلنا الآن ان نتتبع خلاصة ما قيل عن الغرابة في أهم الكتب البيانية لنرى كيف استقر هذا المصطلح على معناه الدقيق.

2 ـ من كلام الجاحظ

يغتبر الجاحظ أول من تحدث بافاضة عن مسائل البلاغة ... حديث الأديب الذواقة، الذي يستخدم أسلوبه البياني سبيلا الى التأثير العقلي والاستمتاع الوجداني، وقد تحدث عن الفصاحة والبلاغة ... و،اللفظ والمعنى والذكر والحذف والايجاز، والإطناب والتشبيه، والاستعارة والكناية، والسرقات والسجع والازدواج ...بما كان البذرة الأولى في الحقل البياني، بل بما كان بذورا مختلفة أينعت وقامت على سوقها حتى أتت أشهى الثمار، على أيدي من تلاه من أئمة البيانين. وطبيعي أن يتحدث الجاحظ عن الغرابة فينص على أن معناها كون الكلمة وحشية غريبة لا يعرف معناها الا بالشرح والتفسير، وينقل عن صحيفة بشر بن المعتمر قوله : «إياك والتوعر فان التوعر يسلمك للتعقد[4]». ويعلق على هذه العبارة بقوله «أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فانهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا»[5].

---

(4) البيان والتبيين، ج 1، ص 378.

(5) البيان والتبيين، ج 1، ص 378.

والجاحظ هنا يفرق بين الكتّاب والشعراء في استعمال الغريب، لأن من الشعراء قوما قد هاموا بالغريب وظنوه مجال المباهاة، وقوما آخرين قد جروا على سنن الطبع، ومالوا الى سلامة اللفظ وعذوبته. أما الكتّاب لعهد الجاحظ ... من أمثال ابن المقفع وعمرو بن مسعدة وسهل بن هرون، ومحمد بن عبد الملك الزيات وابراهيم بن العباس الصولي، فكلهم قد جانب الغرابة ومال الى سهلولة القول، وعلى سننهم سار الجاحظ، بل أتي في ذلك بما بذهم فيه جميعا، ووصف الكلام الغريب بالتوحش عند الجاحظ وان سبق اليه وصف مطابق للمراد، لأن المتوحش من الحيوان والانسان لا يقبل ولا يستساغ، وكذلك اللفظ الغريب غير المأنوس ينفر منه القارئ والسامع، كما ينفر الانسان من الوحش المتأبد.

ثم يأتي الجاحظ بأساليب - لا محل للاستشهاد بها - حوت كل غريب وحشي. ويقول في التعليق عليها[6] : «فان كانوا رووا هذا الكلام لأنه يدل على الفصاحة، فقد باعده الله من صفات البلاغة والفصاحة، وان كانوا انما دونوه في الكتب، وتذاكروه في المجالس لأنه غريب، فألفاظ من شعر العجاج وشعر الطرماح وأشعار هذيل، تأتي لهم مع حسن الرصف على أكثر من ذلك، ولو خوطب (بذلك[7]) الاصمعي لظننت أنهُ سيجهل بعض ذلك، وهذا ليس من أخلاق الكتاب ولا أدبهم».

وبعد أن يذكر الجاحظ قصة علقمة النحوي التي رواها الخطيب (ما لكم تكأكأتم) يفطن الى ناحية نفسية دقيقة حين يقول «اللفظ الغريب المستكره الذي يأتي عن تكلف وتشدد ... يكون أعلق باللسان وآلف

(6) بذلك، أي بالكلمات الغريبة الوحشية التي ذكرها الجاحظ.

(7) البيان والتبيين، ج1 ص 76.

للسمع[8]». ومعنى ذلك أن الشاذ المستغرب من الألفاظ لا ينسى لشذوده، كما يسمع الانسان النادرة السخيفة فلا ينساها، لا لأنها تستحق الذكر، بل لأنها مثل في الهبوط الذي يجب أن يعدل عنه.

وقد تتابع البلاغيون من بعد الجاحظ، فوقفوا وقفات مستأنية عند الغرابة وما يراد بها، ولأبي هلال العسكري وقدامة والجرجاني والآمدي أقوال ذائعة مشهورة، نتجاوز عنها الى بلاغيين كبيرين، هما ابن سنان الخفاجي وابن الأثير، لأنهما تكلما في هذا المجال بما أقنع وأمتنع، ولو تأمل الخطيب القزويني فيما قالاه لا تسع أمامه المجال لنمطين من القول، يعتمد على التفصيل والاستشهاد، ولكن طبيعة منهجه الفكري الذي يدور في فلك السكاكي ... جعلته ينحو منحى التلخيص والايجاز.

3 ـ ابن سنان الخفاجي :

نصّ الخطيب القزويني في مقدمة (الايضاح)، على أنه انتفع بعبد القاهر الجرجاني والسكاكي فيمن انتفع بهم في تأليفه البلاغي، ولا أدري لماذا لم يذكر ابن سنان الخفاجي باسمه مع هذين الامامين، وأثره واضح جدّا في تأليفه، بل انه يكاد يكون مرجعه الأول في حديثه عن الفصاحة والبلاغة، وقد تحدث ابن سنان الخفاجي عن الغرابة حديثا واضحا مفصلا، فذكر من شروط فصاحة الكلمة أن تكون ـ كما قال أبو عثمان الجاحظ ـ غير متوعّرة وحشية[9] واستشهد بقول أبي علقمة النحوي السابق الذي رواه الخطيب وبأمثلة أخرى من الشعر ... لأبي تمام وغيره، وقال ان هذا الجنس من الكلام قد ورد في شعر العجاج وابنه كثيرا، وهذا ملاحظ، لأن العجاج وولده راجزان، والرجز في العصر الأموي يتبع الغريب ويؤثره. ثم روى أن أبا العتاهية اجتمع مع محمد بن مناذر، وتذاكرا ما في شعر

(8) سر الفصاحة لابن سنان، ص (71) وما بعدها.

(9) العمدة لابن رشيق، ج2، ص (50)، ط محمد در النعساني سنة 1908م.

ابن مناذر من الغريب. فقال أبو العتاهية لابن مناذر ان كنت أردت بشعرك العجاج وولده فما صنعت شيئا، وان كنت أردت أهل زمانك فما أخذنا، أرأيت قولك :

(ومن عاداك لاقي المرمريسا)

فأي شيء المرمريس ؟ والحق ان ابن مناذر لم يكن يكثر الغريب، وما بقي من شعره بين أيدينا لا ينبئ عن ذلك، بل ان قصيدته في رثاء عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي، وقد روى المبرد أكثرها في كتاب الكامل من السهل السلس الممتاز، فكيف لو تأخر الزمن بأبي العتاهية ... ورأى غرائب أبي تمام ؟

يقول ابن سنان بعد فيض من الاستشهاد الشعري على الغريب :

«وان كان هؤلاء الشعراء أرادوا الاغراب، حتى يتساوى في الجهل بكلامهم العامة، وأكثر الخاصة، فما أقبح ما وقع لهم، وقد رأيت أنا جماعة يتعمدون هذا، فقلت لهم، ان سررتم بمعرفتكم وحشي اللغة، فيجب أن تغتموا بسوء حظكم في البلاغة، وجرى بين أصحابنا في بعض الأيام ذكر شيخنا أبي العلاء بن سليمان - يريد المعري - فوصفه واصف من الجماعة بالفصاحة، واستدل على ذلك بأن كلامة غير مفهوم لكثير من الأدباء، فعجبنا من دليله، وان كنا لم نخالفه في المذهب (أيريد ابن سنان أن يقول أنه يتفق مع صاحبه في أن كلام أبي العلاء فصيح، ولكن ليست علة الفاحة هي أن كلامه غير مفهوم، فهذا موضع الخلاف). وقلت له : ان كانت الفصاحة عندك بالألفاظ التي يتعذر فهمها، فقد عدلت عن الأصل أولا في المقصود بالفصاحة، التي هي البيان والظهور، ووجب عندك أن يكون الأخرس أفصح من المتكلم، لأن الفهم من اشارته بعيد عسير، وأنت تقول : كلما كان الكلام أغمض وأخفى كان أبلغ وأفصح».

الى أن قال ابن سنان «وعلى كل حال فالبدوي صاحب الطبع في هذا الفن أعذر من القروي المتكلف، لأن هذا ـ يريد القروي ـ لا يعرف هذه الا بعد البحث والطلب وتجشم العناء في التصفح، وعلى قدر ذلك يجب لومه والانكار عليه.

وقبل أن أترك ابن سنان الى ابن الأثير ... الذي فصل القول في الغرابة فشفى وكفى، أشير الى ما أوجزه ابن رشيق القيرواني في كتاب العمدة تحت عنوان (باب الوحشيي المتكلف والركيك المستضعف)، حيث جمع بين الغريب والمبتذل والمتكلف في باب واحد، فذكر[10] ان الوحشي من الكلام ما نفر عنه السمع، والمتكلف ما بعد عن الطبع، والركيك ما ضعفت بنيته وقلت فائدته، وأترك حديث ابن رشيق عن المبتذل والمتكلف، الى الوحشي الذي هو موضوع بحثي، فأقول: أنه قال بصدده[11]: «اذا كانت اللفظة خشنة مستغربة لا يعلمها العالم المبرز، والأعرابي القح، فتلك وحشية، وكذلك ان وقعت غير موقعها، وأتي بها مع ما ينافرها، ولا يلائم شكلها، وكان أبو تمام يأتي بالوحشي الخشن كثيرا ويتكلف، وكذلك أبو الطيب المتنبي، كان يأتي بالمستغرب ليدل على معرفته، وقد قال ابراهيم ابن المهدي لعبد الله بن صاعد كاتبه، اياك وتتبع الوحشي من الكلام طمعا في البلاغة، فان ذلك هو العي الأكبر، وعليك بما سهل مع تجنبك ألفاظ السفل».

4 ـ ابن الأثير :

ابن الأثير ـ من السابقين ـ هو الذي وفي الكلام حقه في الحديث عن الغريب، حيث فصل الموضوع تفصيلا أصاب فيه المحز، حين قال[12]:

---

(10) المثل السائر، ج 1، ص (175) وما بعدها.

(11) المثل السائر، ص (62).

(12) اعجاز القرآن للرافعي، ص 74.

«قد خفي الوحشي على جماعة من المنتمين الى صناعة النظم والنثر، وظنوه المستقبح من الألفاظ، وليس كذلك، بل الوحشي ينقسم قسمين، أحدهما غريب حسن، والآخر غريب قبيح، وذلك أنه منسوب لاسم الوحش الذي يسكن القفار، وليس بأنيس، وكذلك الألفاظ التي لم تكن مأنوسة الاستعمال، وليس من شرط الوحش أن يكون مستقبحا، بل أن يكون نافرا لا يألف الانس، فتارة يكون حسنا، وتارة يكون قبيحا».

وعلى هذا فان أحد قسمي الوحشي وهو الغريب الحسن، يختلف باختلاف النسب والاضافات، أما القسم الآخر من الوحشي الذي هو القبيح، فان الناس في استقباحه سواء، ولا يختلف فيه عربي باد، ولا قروي متحضر، وأحسن الألفاظ ما كان مألوفا متداولا، لأنه لم يكن مألوفا متداولا الا لمكان حسنه، فالألفاظ تنقسم ثلاثة أقسام، قسمان حسنان، وقسم قبيح، فالقسمان الحسنان، أحدهما ما تداول استعماله الأول والآخر من الزمن القديم، الى زماننا هذا، ولا يطلق عليه انه وحشي، والثاني ما تداول استعماله الأول دون الآخر ويختلف في استعماله بالنسبة الى الزمن وأهله، وهذا هو الذي لايعاب استعماله عند العرب، لأنه لم يكن عندهم وحشيا، وهو عندنا وحشي، وقد تضمن القرآن الكريم كلمات معدودة وهي التي يطلق عليها غريب القرآن، وكذلك الحديث، وهو الذي يطلق عليه غريب الحديث.

وأما القبيح من الألفاظ الذي يعاب استعماله فلا يسمى وحشيا فقط، بل يسمى الوحشي الغليظ، ويسمى (المتوعر) وليس وراءه في القبح درجة أخرى، ولا يستعمله الا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله شيء من معرفة هذا الفن أصلا.

فان قيل : فما هذا النوع من الألفاظ ؟ قلت : قد ثبت لك أنه ما كرهه سمعك، وثقل على لسانك النطق به».

هذا كلام ابن الأثير، والحق أنه وفي الكلام حقه، لأنه قسم الوحشي تقسيما لاخلاف عليه عند النظر المنصف، فقد جعل من أقسامه ما لا يختلف الناس على قبحه، بل أن الحضري والبدوي سواء في استهجانه، وهو النافر الذي يجلب جلبا للمباهاة بحفظ الغريب، والتشدق بالاطلاع على المجفو المهمل من ألفاظ القواميس، وهذا هو القسم الأول، أما القسمان الآخران (وكلاهما حسن) فأحدهما ما تداول الناس استعماله في القديم والحديث الى يومنا هذا، وأصبح بدوام الاستعمال مألوفا معروفا، فخلا من الوحشية وهو حسن لا ينكر استعماله، والثاني ما كان متداولا في الزمن السابق معروفا في العهد الغابر، ثم انقطع تداوله في هذا العصر، وذلك لا يكون غير فصيح، لأن الحكم عليه باعتبار زمنه، وقد كان فيه مألوفا، وقد تضمن القرآن والحديث منه كلمات لا توصف بالوحشية المعترض عليها، ولكن توصف (بالغريب) فحسب، ومنها ما جمعه المؤلفون من اللغويين والمفسرين تحت عوان (غريب القرآن)، (وغريب الحديث)، اذ جاءت الغرابة في هذه الكلمات من اختلاف العصر فحسب، يقول ابن الأثير بصدد هذا القسم : وهذا هو الذي لا يعاب استعماله، لأنه لم يكن وحشيا عند النطق به في زمانه.

على أني أقف موقفا متسائلا أمام بعض ما ذكره ابن الأثير، حين جعل من القسمين الحسنيين، ما تداول الناس استعماله في القديم والحديث الى يومنا هذا، وأصبح بدوام الاستعمال مألوفا معروفا، فأقول : اذا كان اللفظ قد أصبح بدوام الاستعمال الى عصرنا هذا يتردد على السمع، فقد زال عنه معنى الغرابة، لأن التداول جعله مألوفا ! فالأولى في رأيي أن يبعد نهائيا عن باب الغرابة، ما دامت الأسماع قد اعتادته، الا أن يكون للغرابة في العصر الأول موضع اعتبار لدى ابن الأثير.

لقد فتح لنا ابن الأثير بهذا التحديد الملائم ان نلم بكلمة موجزة عن موضع الغريب من كلام الله، وحديث رسوله الكريم. وهو ما تحدث فيه الكاتبون فأطالوا في جودة واشباع، وليس من المستحسن أن يخلو منه حديث بلاغي يخص الغرابة ببعض التحليل.

5 ـ غريب القرآن :

من مزايا القرآن الكريم أن كل بارئ يأخذ منه ما يناسبه، فالعالم الضليع يجد في ألفاظه وتراكيبه ومعانيه أبوابا للتأمل الفاحص، والنظر المستنير، والقارئ المتواضع ومثله من يسمع دون أن يقرأ يلمس روحا قويا يغمره حين يسمع كلام الله، ويدركه من التأثير ما لا يجد مثله في أي كلام يقرأ ويسمع، وأكثر عبارات الكتاب المبين من باب السهل الواضح، الذي يلج الى القلوب من قبل الآذان، يقول ابن الاثير في وصف فاتحة الكتاب[13] :

«واذا نظرنا الى ما اشتملت عليه من الألفاظ وجدناها سهلة قريبة المأخذ، يفهمها كل أحد، حتى صبيان المكاتب، وعوام السوقة، وان لم يفهموا ما تحتها من أسرار الفصاحة والبلاغة، فان أحسن الكلام ما عرف الخاصة فضله، وفهم العامة معناه».

وفي الذكر الحكيم ألفاظ اصطلح العلماء على أنها من غريب القرآن، وألفت كتب كثيرة لائمة من المتقدمين تحمل هذا العنوان، وليس المراد بالغرابة هنا ما تحدثنا عنه من الغرابة التي تخل بفصاحة الكلمة، فان القرآن أفصح كتاب في العربية على الاطلاق، وأسلوبه المثل الأعلى في البيان، ولكن معنى الغرابة هنا ـ في كتاب الله ـ هي اللفظة التي تكون حسنة في التأويل، ولا يتساوى في فهمها أهل النظر والبحث مع عامة الناس.

---

(13) الموازنة للآمدي، ص 276، ج 1.

يقول الأستاذ مصطفى صادق الرافعي رحمه الله[14] :

«ومنشأ الغرابة فيما عدوه من الغريب أن يكون ذلك من لغات متفرقة، أو تكون مستعملة على وجه من وجوه الوضع، يخرجها مخرج الغريب كالظلم والكفر والايمان ونحوها، مما نقل عن مدلوله في لغة العرب الى اللغات المستحدثة، أو أن يكون سياق الألفاظ قد دل بالقرينة على معنى معين غير الذي يفهم من اللفظ».

والعرب في عهد القرآن كانت تنكر الغرابة الوحشية، وتعدها مما يهجن القول، ولم نر في بلغاء العرب من أنكر كلمة واحد من كتاب الله، وقد تحداهم الله عز وجل أن يأتوا بسورة من مثله، فألقوا السلم عن عجز، ولو وجدوا ما ينكرون من الغرابة المنتقدة لصاحوا بملء أفواههم، أقول إن العرب كانت تنكر الغرابة الوحشية وتعدها موضوع المؤاخذة، مستندا الى رأي عمر بن الخطاب في تفضيل زهير بن أبي سلمى على شعراء عصره، اذ حكم الفاروق بأن زهيرا كان لا يعاظل في كلامه، ولا يتبع حوشى اللفظ، ولا يمدح أحدا بما ليس فيه[15] «فاتباع حوشى اللفظ مما ينكره ناقد أدبي في عصر النبوة هو أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ! ولن يوجد في كتاب الله ! ونحن نعلم مسائل نافع بن الأزرق لعبد الله بن عباس، حين أحضر له عدة ألفاظ خفيت معانيها عليه، وتطلب لها شاهدا من مأثور الكلام، وما أسرع أن رد عليه ابن عباس بما أقنعه وألزمه الحجة، ذلك لأن نافعا قد وفق في معرفة اللغة عند تصور قبيلته، أما ابن عباس فقرشى عالم راوية، لذلك كان استشهاده موضع الاقناع، ويمنعني ضيق المقام أن أمثل ببعض ما جاء من أسئلة نافع ورد ابن عباس، وأقرب مرجع لها كتاب الاتقان للسيوطي[16].

---

(14) الاتقان، ج1، ص من 123 الى 129.

(15) اعجاز القرآن للرافعي، ص 261.

(16) يريد الرافعي بالياء الألف المقصورة، وهي تكتب خطأ ياء.

وللأستاذ سيد قطب في كتابه التصوير الفني في القرآن حديث جيد، عن دقة اللفظ القرآني في تعبيره، كما أفاض الأستاذ الرافعي في هذا المجال افاضة شافية. وقد وقف وقفة ملهمة عند قوله تعالى (تلك اذن قسمة ضيزى) فقال[17] :

«وفي القرآن لفظة غريبة هي من أغرب ما فيه، وما حسنت في كلام قط الا في موقعها منه، هي كلمة (ضيزى) من قوله تعالى (تلك اذن قسمة ضيزى). ومع ذلك فان حسنها في نظم الكلام من أغرب الحسن وأعجبه، ولو أدرت اللغة عليها ما صلح لهذا الموضع غيرها، فان السورة التي هي منها وهي سورة النجم، مفصلة كلها على الياء[18]. فجاءت الكلمة فاصلة من الفواصل، ثم هي في معرض الانكار على العرب، اذ وردت في ذكر الاصنام وزعمهم في قسمة الأولاد، فانهم جعلوا الملائكة والاصنام بنات الله، مع أنهم وأدوا البنات، فقال تعالى : الكم الذكر وله الانثى، تلك اذاقسمة ضيزى، فكانت أشد الأشياء ملاءمة لغرابة هذه القسمة التي أنكرها، وكانت الجملة كلها، كأنها تصور في هيئة النطق بها الانكار في الأولى، والتهكم في الأخرى». والعرب يعرفون هذا، وله نظائر في لغتهم، وكم من لفظة غريبة لا تحسن الا في موضعها، ولا يكون حسنها على غرابتها الا أنها تؤكد المعنى الذي سيقت له بلفظها، وهيئة منطقها، فكأن في تأليف حروفها معنى حسيا، وفي تأليف أصواتها معنى مثله في النفس».

6 ـ غريب الحديث :

أبدع أديب العربية أبو عثمان الجاحظ حين قال عن بيان رسول الله صلى الله عليه وسلم : «هو الكلام الذي قل عدد حروفه، وكثر عدد

---

(17) البيان والتبيين ج 2، ص7.

(18) البيان والتبيين، ج1، ص272.

معانيه. وجل عن الصنعة، ونزه عن التكلف، واستعمل المبسوط في موضع البسط، والمقصور في موضع القصر، وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة، وغشاه بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الافهام، وقلة عدد الكلام، مع استغنائه عن اعادته، وقلة حاجة السامع الى معاودته ... ولم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا، ولا أقصد لفظا، ولا أعدل وزنا، ولا أجمل مذهبا ولا أحسن موقعا، ولا أسهل مخرجا، ولا أفصح معنى، ولا أبين فحوى من كلامه صلى الله عليه وسلم كثيرا». وقد صدق الجاحظ ولم أشأ ذكر كل ما قال، ولكن بعضه ينبئ بصفة قاطعة عن سهولة ألفاظ الرسول، اذ أن السامع يستغنى عن اعادته ويفهم مراده لأول نطقه، وهو بعد حسن الموقع، سهل المخرج، بين الفحوى، فصيح المعنى، قاصد اللفظ[19]» والرسول يعد أفصح العرب، يوجه الناس الى طريقة من البيان قال عنها «ان أبغضكم الى وأبعدكم منى مجلسا يوم القيامة الثرثارون المتشدقون المتفيهقون»[20].

ولكن الثابت بعد ذلك ان في كلام رسول الله مجموعة من الغريب، وقد ألفت الكتب لشرحها، وأشهرها كتابا (الفائق للزمخشري) (والنهاية لابن الأثير الجزرى). وذلك لأنه صلى الله عليه وسلم كان يخاطب وفود العرب من قبائلها المختلفة ... بما تستعمله من ألفاظ لا تستعملها قريش! حتى قال له على كرم الله وجهه، وقد سمعه يخاطب وفد بنى نهد، يا رسول الله، نحن بنو أب واحد، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره. فقال صلى الله عليه وسلم : أدبني ربي فأحسن تأديبي، وغير مخاطبة الوفود شفويا نجده صلى الله عليه وسلم يرسل الكتب الى القبائل المختلفة، يخاطبهم بلحونهم، ولا يعدو ألفاظهم وعباراتهم فيما يريد أن

(19) اعجاز القرآن للرافعي، ص 235، ط6.

(20) اعجاز القرآن للرافعي. ص 354، ط6.

يسجله من الأفكار، وفي كتاب النهاية لابن الأثير نماذج من كلام الرسول لهؤلاء، ونماذج أخرى من مراسلاته، وهي مشهورة متعالمة. فليس بي حاجة الى قراءتها الآن ولكنني أحكم عليها بما ذكره ... أديب العربية الأستاذ مصطفى صادق الرافعي، حيث قال بعد أن ذكر في كتاب اعجاز القرآن نماذج من مخاطباته ورسائله[21] :

«فهذه طائفة يسيرة مما انتهى الينا من غريب اللغات، التي كان يعلمها النبي صلى الله عليه وسلم، وانما خرجت عنه هي وأمثالها مما جمعوه حديثا كالأحاديث، ورويت كما فصلت، ولولا أنها وجه من التاريخ والسيرة، وضرب من تعليم أولئك القوم، لقد كانت انقطعت بها الرواية، فلم ينته الينا منها شيء، فهي ولا ريب لم تكن مجتلبة، ولا متلفة، ولا ترامى اليها البحث والتفتيش، وانما جرت منه صلى الله عليه وسلم مجرى غيرها، مما قذفه الطبع المتمكن، وألفته السليقة الواعية، ولا شك أن وراءها في ذلك الطبع، وتلك السليقة، ما وراء ألفاظها بين سائر ما انفردت به تلك اللغات عن القرشية، فلا بد أن يكون عليه الصلاة والسلام محيطا بفروق تلك اللغات، مستوعبا لها على أتم ما تكون الاحاطة والاستيعاب، كأنه في كل لغة من أهلها بل أفصح من أهلها».

ونحن نعرف ان مراعاة مقتضى الحال أصل من أصول البلاغة، بحيث لا تتم الا بهذه المراعاة، ومن مراعاة هذا المقتضى أن يأتي الرسول بالغريب في نظر القرشيين حتى ليعجب على ابن أبي طالب من صدوره من قرشي مثله ! ولكنه بعدُ ليس بالغريب في نظر من وجه اليهم الحديث، اذ هم ذووه وعارفوه !

عرفنا اذن معنى الغرابة وحدودها المتعارف عليها بين الحسن والقبيح، وبين مراعاة الزمان والمكان، وبعد أن تأكد لدينا وجه الصواب فيما

---

(21) ديوان أبي تمام - طبعة بيروت، ص 489.

نقرره أنتقل الى تطبيق شعري، يكون بطله الشاعر الطائي الكبير أبو تمام، حيث ضرب في الغرابة بسهم وافر، ولم يكن مصيبا في كثير مما اتجه اليه، كما سيتضح من الأمثلة المختارة من شعره الحافل بالغريب.

7 ـ أبو تمام والغريب :

لأبي تمام خصومه، كما له أصدقاؤه، وقد شن عليه الخصوم حربا طاحنة، من أسبابها في رأيهم اتجاهه للغريب في كثير مما قال : والحق أن هذه التهمة لا تخلو من الصدق، لأن الشاعر الكبير كان يتعمد الغرابة تعمدا. وكأنه يراها احدى ميزاته الشعرية، ولم يكن يتعمد الغرابة ليغيظ بها خصومه كما كان يفعل أبو الطيب المتنبي، ولكنه مولع بالبديع وقد يكون في اللفظ الغريب ما يقرب اليه الأسباب لاصطياد محسن بديع كالطباق والجناس، وهذا ليس بعذر للشاعر اذ الأصل أن يكون الطبع رائد الشاعر الكبير لا أن يكون التكلف احدى مرقاية الى التفوق والسموق، والغريب في أمر أبي تمام أنه يعرف ان الغريب المفتعل يحط من قدر الشاعر، ويباعد ما بينه وبين القارئ وقد هاجم غريمه وخصمه يوسف السراج الشاعر المصري، لأنه كان يفتعل الغريب، فأخذ عليه ذاك وعده عيبا كبيرا، وقد قال بصدد ذلك مخاطبا اياه[22] :

أيوسف جئت بالعجب العجيب	تركت الناس في أمر مريب
أما لو أن جهلك صار علما	اذن لنفذت في علم الغيوب
فمالك **بالغريب** يد ولكن	تعاطيك **الغريب** من الغريب
فكيف ولم يزل للشعر ماء	يرف عليه ريحان القلوب

فأبو تمام يقول إن من الغريب أن يتعاطى السراج الغريب، وهو مما يباعد عن رونق الشعر، اذ هو في سلاسته وعذوبته كالماء يرف عليه

(22) ديوان أبي تمام ـ طبعة بيروت، ص 489.

ريحان القلوب ! وقول أبي تمام هذا عين الصدق، ولكن كيف خالفه في استعماله الغريب، فوقع فيما وقع فيه يوسف السراج الشاعر المصري الذي شاء القدر أن يكون بينه وبين أبي تمام تسابق أدبي في مصر، وكل منهما حريص على الفوز الساحق ! وقد أعاد أبو تمام حملته على الغريب حين قال[23] في مدح الكاتب الحسن بن وهب :

لم يتبع شنع اللغات ولا مشى رسف المقيد في حدود المنطق
في هذه خبث الكلام وهذه كالسور مضروبا له والخندق
ينشق في ظلم المعاني ان دجت منه تباشير الكلام المشرق

فهو يجعل من محامد الحسن بن وهب أنه لم يتبع شنع اللغات، وهي الكلمات الغريبة الوحشية، لأن فيها خبث الكلام الذي لا يرتضيه، لأنه كلام مشرق منشق نوره في ظلام المعنى، واذن فالغرابة ذات خطر داهم، حين تكون عند الشاعر من خبث الكلام ومن شنع اللغات ! فكيف بعد ذلك يصطفيها في كثير مما قال ؟

ان من العناء أن اتتبع الغريب عند أبي تمام في هذه العالجة، ولكني سأكتفي بالاشارة الى قصيدة واحدة من ذات الغرائب، أشار اليها ابن سنان الخفاجي ناقدا، وهي التي مطلعها :

قف بالطلول الدراسات علاثا أضحت حبال قطينهن رثاثا

حيث قال ابن سنان بصددها[24] :

وان كان الروى قاده الى ذلك، فليت شعري من حظر عليه القوافي ؛ واقتصر به على الثاء دون غيرها من الحروف، وليس يؤثر عنه لا الشعر الحسن على أقرب الوجوه وأسهل السبل، دون أن يتكلف المشقة

---

(23) سر الفصاحة لابن سنان ص 76.

(24) ديوان ابن تمام، ص 279 ج2، بيروت.

في نظمه، والعناء في تأليفه، وليس يغفر للشاعر لأجل ما يلزم به نفسه ذنب، ولا يغفل له عن خطأ، اذ كان حظر الحلال، وحرم المباح، واعتمد تكلف النصب طوعا، واختيارا وهوى وقصدا، ولكنه لعمري اذا أتانا بالسليم من الزلل، البعيد من التكلف والخطل، وكان ذلك في غير مأخذ صعب، ومسلك وعر، حمدناه الحمد الكامل، ووصفناه الوصف التام».

فاذا اتجهنا الى القصيدة الثائية (من قافية الثاء) فاننا نجدها ذات جلاميد صخرية، تتضح في قول أبي تمام[25]:

قف بالطلول الدارسات علاثا ... أضحت حبال قطينهن رثاثا
فتأبدت من كل مخطفة الحشا ... غيداء تكسي يارقا ورعاثا
كالظبية الأدماء صافت فارتعت ... زهر العرار الغض والجثجاثا
حتى اذا ضرب الخريف رواقه ... سافت برير أراكة وكباثا
زالت بعينيك الحمول كأنها ... نخل موافر بين نخل جواثا
إن الهموم الطارقاتك موهنا ... منعت جفونك أن تذوق حثاثا

هذا بعض ما قيل في المطلع الغزلي فقط، أما القصيدة وعددها سبعة وثلاثون بيتا فمن هذا الصخر الحجري، وأنت ترى أنه جعل اسم صاحبه في البيت الأول (علاثا) وكأن أسماء الناس قد نفدت فلم يبق غير هذا الاسم، وفي البيت الثاني جعل حبيبة تكسي يارقا ورعاثا. والرعات هو القرط ! أما الزهر الذي ترعاه الظبية في البيت الثالث فهو (الجثجاث)، هذا إذا كان الوقت صيفا، أما في الخريف فهي ترعى البرير والكباث، والبرير أول الثمر قبل النضج، والكباث آخر الثمر بعد النضج، وقد اختار جواثا في البيت الخامس، وهي بلد غير شهير، ولولا القافية ما انحط عليه أبو تمام !

(25) ديوان أبي تمام، ص 279 ج2، بيروت.

وفي البيت الأخير جاءت الخثاث لتعبر عن القليل من النوم ! وماذا وراء هذه المغلقات الغريبة ؟ لا شيء.

وقد يقارن القارئ هذه الأبيات بغزليات أبي تمام الرقيقة ليرى الفرق بين الطبع والصنعة، والصدق والافتعال، كأن يقرأ قوله في إحدى روائعه[25].

د من ألـــم بها فقـال سـلام	كم حلّ عقدة صبره الإلمـام ؟
رزقوا فلا رزقوا، أيعذل عاشق	رزقت هـواه معالـم وخيـام ؟
ولقـد أراك فهـل أراك بغبطـة	والدهر غصن والزمـان غـلام !
أعوام وصل كان ينسى طولها	ذكـر النـوى فكـأنها أيـام
ثم أنيرت أيام هجـر أردفـت	نحوى أسـى، فكأنها أعـوام
ثم انقضت تلك السنون وأهلها	فكأنهـا وكـأنهم أحـلام

ان القضي بين الغريب المتكلف، والسلس المطبوع أوضح من أن يطول فيها الكلام. هذا بعض الحديث عن الغرابة عند البلاغيين، وهو حديث وثيق الصلة بكتب التراث الأدبي بعامة، لا بكتب البلاغة فحسب، وعلينا أن نفيد من تحديد معنى الغرابة، وموقعها، ومتى تحسن ؟ ومتى تقبح ؟ كيلا نظلم أديبا اشتهر بالغريب في زمان كانت الغرابة فيه مقبوله ... بالنظر الى الجو اللغوي العام، كما علينا أن لا نجامل أديبا تعمد الغريب دون موجب، فأرهق نفسه طويلا، ليرهق قراءه على مدى الاحقاب !

ولعلي لم أرهق سامعي بما تجشمته من السير في هذا المنحنى الدقيق.

عبد الفتّاح بومدين

---

(25) نفس المصدر.

النّقد السّياسي والاجتماعي في الشعر الأندلسي - ديوان القيسي نموذجا

بقلم : د. جمعة شيخة - تونس

رغم ما تعرّض له التّراث الأندلسي من محن وكوارث أدّت إلى إتلاف جزء كبير منه، فإنّ الدّارسين لم يألوا جهدا في البحث عمّا بقي منه، سواء في المكتبات العامّة أو الخاصّة، لتحقيقه ونشره في مرحلة أولى، ودرسه وتقييمه في مرحلة ثانية.

وهذا المجهود لا شكّ أنّ نقّاد الأدب عامّة، والشعر منه بصفة خاصّة في حاجة أكيدة إليه، لأنّه لا يمكن لهم إبداء أيّ حكم يتّسم بالدقّة والشّمول معا إلاّ إذا توفّرت لديهم النّصوص، وهي دواوين الشّعراء.

ولقد توفّر للمتّهمين بالشّعر الأندلسي بعض الدّواوين. فمنذ سنوات تمّ تحقيق مجموعة لا بأس بها نذكر منها :

1) ديوان يحي بن حكم الغزّال تـ 864/250 (تحقيق د. محمد رضوان الدّاية. ط 1 دمشق 1982).

2) ديوان ابن عبد ربّه القرطبي الأندلسي تـ 939/328. (جمعه وحقّقه د. محمد رضوان الدّاية. ط 2 دار الفكر - دمشق 1407 / 1987).

3) شعر الرّمادي ت 1012/403 (جمعه وقدّم له : ماهر زهير جرّار ط بيروت 1980).

4) ديوان ابن درّاج القسطلّي ت 1029/421 (تحقيق د. محمود علي مكي ط. 2 بيروت 1969/1389).

5) ديوان ابن شهيد ت 1035/426 (تحقيق شارل. بلاّ. بيروت 1963).

6) ديوان ابن حزم ت 1063/456. (جمع وتحقيق د. صبحي رشاد عبد الكريم. ط. طنطا 1990).

7) ديوان أبي إسحاق الإلبيري ت 1067/460 (تحقيق محمد رضوان الدّاية. ط بيروت 1976).

8) ديوان المعتضد بن عبادت 1069/461 (تحقيق رضا السويسي. فصلة من مجلّة التربية بطرابلس).

9) ديوان ابن زيدون ت 1071/463 (تحقيق محمد سيد كيلاني، ط 3مصر 1965)، (تقديم نديم مرعشلي. ط بيروت 1968).

10) شعر أبي عبد الله بن الحدّاد الأندلسي ت 1087/480 (جمع وتحقيق أ. منال منيزل. ط بيروت 1985).

11) ديوان المعتمد ت 1095/488 (تحقيق د. رضا السويسي ط تونس 1975).

12) ديوان ابن اللّبّانة ت 1013/507 (تحقيق محمد مجيد السعيد. ط البصرة 1977) : جمع لشعره).

13) ديوان الأعمى التّطيلي ت 1130/525 (تحقيق إحسان عباس، ط البصرة 1977).

14) ديوان ابن عبدون اليابري ت 1132/527 (تحقيق أ. سليم التّنير. ط دمشق 1988).

15) ديوان ابن الزقّاق ت 1135/529 (تحقيق عفيفة محمود ديراني، ط بيروت).

16) ديوان ابن خفاجة ت 1139/533 (ط بيروت 1961).

17) ديوان ابن قزمان ت 1160/555 (تحقيق ف. كورينطي، مدريد 1980).

18) ديوان الرصافي البلنسي ت 1176/572 (تحقيق إحسان عباس، ط 2 بيروت 1983).

19) ديوان ابن الجزّار السّرقسطي ت 1209/606 (تحقيق د. منجد مصطفى بهجت. ط المجمع العلمي العراقي 1988).

20) ديوان ابن الجنّان الأنصاري الأندلسي ت 1250/648 (تحقيق د. منجد مصطفى بهجت. ط الموصل 1990).

21) ديوان ابن سهل الإسرائيلي ت 1251/649 (تحقيق محمد قوبعة. ط تونس 1985)، (تحقيق يسرى عبد الغنيّ عبد الله ط1 بيروت1988).

22) ديوان حازم القرطاجنّي ت 1285/684 (تحقيق عثمان الكعاك. ط بيروت 1964).

23) ديوان ابن الجيّاب ت 1347/749 (حقّقت مختارات منه السيدة خيسوس روبيرا. ط غرناطة 1982).

24) ديوان ابن خاتمة ت 1368/770 (تحقيق محمد رضوان الداية، ط 1 دمشق 1972، ط 2 دمشق 1978). وترجمه إلى الإسبانية صوليداد جيبرت فنش : Solidad Gibert Fenech وطبع ببرشلونة 1975.

25) ديوان ابن الخطيب ت 1375/776 (تحقيق محمد الشريف قاهر. ط الجزائر 1973، تحقيق د. محمد مفتاح في جزأين، ط الدّار البيضاء 1989).

26) ديوان يوسف الثّالث ت. 1417/820 (تحقيق عبد الله كنون، ط القاهرة 1965).

27) ديوان ابن فركون 15/9 (تحقيق محمد ابن شريفة. ط المغرب 1987).
28) مظهر النّور الباصر في أمداح مولانا أبي الحجّاج الملك الناصر.
(جمعه ابن فركون ق 15/9 حقّقه محمد بن شريفة. ط المغرب1991).
29) ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي ق 15/9 (تحقيق جمعة شيخة ومحمّد الهادي الطرابلسي ط. تونس 1988)[1].

يعتبر ديوان عبد الكريم القيسي آخر ديوان شعري أندلسي من القرن 15/9 سلم من التّلف والضّياع ووصلنا كاملا.

وتكمن أهمّية هذا الأثر الأدبي الشّعري في ذكره لجملة من الأحداث بدولة بني نصر خلال القرن 15/9 لم تذكر في المصادر العربيّة، وأوردتها المصادر القشتالية من وجهة نظر مسيحيّة.

ولم يكن القيسي مجرّد مسجّل عابر لتلك الأحداث، وإنّما كان مثال المثقّف الواعي للوضع الذي تردّت فيه بلاد الأندلس خلال هذا القرن العصيب. وكانت له مواقف من هذه الأحداث المؤلمة لا تخلو من نقد للحياتين السّياسية والاجتماعيّة في عصره.

ولم يكن القيسي أيضا حسب ما جاء في ديوانه - وهو المصدر الوحيد الذي مكّننا من التعرّف عليه في مراحل مختلفة من حياته - من رجال البلاط أو من قوّاد الجيش، وإنّما كان من رجال العلم بالمعنى التّقليدي للكلمة. ولم يكن منتميا لمجموعة أو لفرقة حتّى يُتّهم بالتحزّب لهذا الشقّ أو ذاك. لذا يمكن أن نتوقّع لمواقفه من الحياتين السّياسيّة والاجتماعية في عصره من الموضوعيّة ما يجعلنا نطمئنّ ولو نسبيّا إلى نقده.

(1) وقع الاعتماد في التّحقيق على نسخة فريدة ضمن مجموع مسجّل في الخزانة العامّة بالرّباط تحت عدد 189 ق.

1 ـ النقــد السّياســي :

لا يمكن أن ننتظر من شـاعـر في القــرون الوسطى، وفي أجـواء الحـرب والفتن التي كـانت تعيـشـهـا بلاده نقـدا منهـجيّا لأصحـاب السلطة والنّفـوذ في بلاده على غـرار مـا نلاحظه اليـوم لدى الأحـزاب أو على صفحات المجلاّت المتتبّعة يوميّا للحيـاة السّياسيّة، وإنما هي نفثات مكلوم اكـتـوى بلهـيب الأحـداث، وكـان له من الوعي مـا مكّنه من التنبّـه إلى خطورة الوضع السّياسي والعسكري في بلاده. ومن خلال هذه النّفثات يمكن أن نستـشفّ أهمّ الأمـراض المزمنة التي كـانت تنخـر صلب الجهـاز السّياسي بدولة بني نصر.

أ ـ الصّراع على السّلطة : عـاش الشـاعـر خلال القـرن 15/9 فتـرات عصيبة بالنّسبة إلى الوجود العربي الإسلامي بالأندلس. ولم يكن الخطر الذي يهـدّد هذا الوجـود آت من الخـارج فقط، بل إنّه كـان خطرا داخليّا بالدّرجـة الأولى. ولعلّ هـذا الخطر الدّاخلي هو الذي كـان يمهّـد للخطر الخارجي. لقـد عـاشت الدّولة النّصرية في النّصف الثـاني من القـرن 15/9 صراعـا عنيـفـا على العـرش بين أبناء عـائلة بني الأحـمـر. وكـان المجتمع الأندلسي ينساق وراء هذا الصّراع وينقسم إلى فرق متناحرة تساند هذا الحزب تارة وتلك المجموعة طورًا «ممّا أوهن القـوى وأطمع العـدوّ الكافر في أرض الإسلام»[2].

ومع أنّ القيـسـي عاش جلّ حيـاته في بسطة، فلا شكّ أنّه كـان على علم بما كـان يدور في عـاصـمـة بني نصـر من صـراع دامٍ على العـرش الغـرناطي، وتصله أنبـاء خلع هذا السّلطان وجلوس آخـر على السـدّة،

(2) المعيار : 149/11.

وتكرّر ذلك المرّات العديدة في الزمن القصير[3]. قال القيسي ناقدا هذه الظاهرة السلبيّة وداعيا إلى وجوب نبذ من يدعو إليها. فهي دعوة «للضّلال» وما ينجرّ عنه من سفك لدماء وتشتّت لقوى، وزعزعة لكيان (مجزوء الكامل)[4]:

مَنْ سَعَى فِي عَزْلِ وَالِ ... وَابْتَغَى تَقْدِيمَ وَالِ
بِانْتِهَابِ النَّفْسِ وَالْمَا ... لِ اجْتِرَاءًا لاَ يُبَالِي
فَبِحَقٍّ مِثْلُ هَذَا ... نَبْذُهُ فِي كُلِّ حَالِ
وَاغْتِنَامُ الْبُعْدِ مِنْهُ ... فَهْوَ يَدْعُو لِلضَّلاَلِ

ولئن جاء نقد القيسي لهذه الظّاهرة السلبيّة في الأبيات السّابقة لا يخلو من تعميم، فقد ندّد بها مخصّصا عندما مدح شيخ الغزاة[5] أبا عبد الله محمّد بن عثمان[6]. ذلك أنّ الشاعر - ولا شكّ - كان يقصد شخصا بعينه نعته بالعاصي، وهو أحد من كان يناوئ الممدوح ليحلّ

(3) انظر الجدول الذي وضعته السيّدة آريي في نهاية أطروحتها لحكام غرناطة في النّصف الثاني من القرن 15/9.

(4) ديوان القيسي رقم القصيدة 289 ص 436.

5) شيخ الغزاة : منصب حسّاس وخطّة خطيرة في دولة بني نصر. فصاحبها هو المسؤول المباشر عن الأمن الدّاخلي والخارجي، وخاصّة حماية أرض الإسلام من النّصارى. وكان يعهد بهذه الخطّة إلى رجال من أهل العدوة الإفريقية ممّن عرفوا بخبرتهم وتفانيهم في محاربة النّصارى. ثمّ شاركهم فيها أهل الأندلس من أبناء العائلة النّصرية أو أقاربهم. وفي ديوان القيسي نجد أسماء لثلاثة أعلام من شيوخ الغزاة، هم على التّوالي : أبو عبد الله بن عثمان (الدّيوان ص 136)، وأبو الحسين الشريف (الدّيوان ص 140، 144، 145، 190) وعبد الله ابن عمران (الدّيوان ص 266)، وكانت وظيفتهم الأولى الجهاد ثمّ حفظ الأمن بالمدن وجمع الزّكاة من أصحابها لتمويل الجيش.

(6) أبو عبد الله محمد بن عثمان : هو أحد أبناء عائلة بني نصر. وكان يعرف بالأحنف. تولّى الحكم باسم محمد العاشر (ديوان القيسي ص 494).

محلّه. ويرى القيسي أنّ الدّائرة ستدور عليه ويؤوب بالخذلان المبين. قال (الكامل)[7] :

وَالْوَيْلُ ثُمَّ الْوَيْلُ لِلْعَاصِي الَّذي ... تَـرَكَ الـرَّشَـادَ وَدَانَ بِالْعِصْيَـانِ
لاَ بُدَّ أَنْ يَلْقَى الَّذي كَسَبَتْ يَدَاهُ ... مِنَ الْخَنَـا وَالـزَّيْـغِ وَالْخُـذْلاَنِ
وَيَؤُمُّـهُ بِكَتَائِـبَ مِنْ جُنْـدِهِ[8] ... تَـذَرُ الـدِّيَـارَ بِغَيْـرِ مَا سُكَّـانِ

وبين هذا التعميم الواضح في الأبيات الأولى، والتخصيص الغامض في الأبيات الثانية نجد الشاعر في مقطوعة له ثالثة يصرّح علانيّة بأنّ التكالب على السّلطة بدون كفاءة والتلهّف على أموال الناس بدون حقّ، هما السّبب فيما يعاني منه الأندلسيّون من تشتّت وضياع. قال وهو يتلظّى ألما من سقوط حصن أُرْشُذونَة[9] (الطويل)[10] :

مَخَايِلُ هَذَا الْحَالِ تُـؤْذِنُ بِالْهُلْـكِ ... وَتَقْضِي لَنَا بِالذُّلِّ وَالْعِزِّ لِلشِّـرْكِ
وَإِنَّ بِـلاَدَ الْمُسْلِمِـينَ بِأَسْرِهَـا ... بِذَا الْقُطْرِ يَحْوِيهَا الْعَدُوُّ بِلاَ شَكِّ
وَقَدَ رَفَعَ الإِشْكَالِ أَخْذُ ارْشُذُونَـةٍ ... وَتَصْيِيرُهَا مُلْكًا لَهُ أَعْظَمَ الْمُلْـكِ
وَنَحْنُ عَلَى نَهْجِ الشَّتَاتِ مَسِيرُنَـا ... لِإِدْرَاكِ مَالِ الْمُسْلِمِينَ أَوِ الْمُلْـكِ
وَهَيْهَاتَ مِنْ إِدْرَاكِ حَقٍّ بِبَـاطِـلٍ ... وَغِشٍّ وَتَدْلِيسٍ وَبُهْتَـانٍ أَوِ افْـكِ

ب ـ التهاون في القيام بفريضة الجهاد : إنّ فريضة الجهاد ببلاد الأندلس منذ قيام دولة الإسلام بها لها مكانة خاصّة في النّفوس. وقد أفتى بعض الفقهاء بوجوب تقديمها على فريضة الحجّ. لكن رغم هذه الفتوى

(7) ديوان القيسي ص 138.

(8) الضّمير يعود على الممدوح.

(9) حصن أُرْشُذُونَة أو أُرْجُذُونَة Archidona تقع في الشمال الشرقي من مالقة سقطت نهائيا سنة 1462/867 (ديوان القيسي ص 497).

(10) ديوان القيسي ص 363.

عاشت الأندلس كثيرا من الفترات ضعفت فيها روح التّضحية والجهاد. ممّا مكّن العدوّ من أن يعبث في الأرْض، ويستبيح الأموال، ويزهق الأرواح، ويهتك الأعراض. قال القيسي (المتقارب)(11) :

مُصَابٌ عَظِيمٌ دُهِمْنَا بِهِ ... بِهَذِي الدِّيَارِ وَخَطْبٌ طَرَقْ
هَجَرْنَا الْمَضَاجِعَ مِنْ أَجْلِهِ ... وَأَجْفَانُنَا اكْتَحَلَتْ بِالأَرَقْ
لِهَذَا الْعَدُوِّ الَّذِي أَمَّنَا أَحْـ ... ـرَقَ الزَّرْعَ فِي أَرْضِنَا فَاحْتَرَقْ
وَحَازَ مِنَ السَّبْيِ فَوْقَ الْمُنَى ... وَكَمْ مُسْلِمٍ دَمَهُ قَدْ هَرَقْ
وَمَا خَرَقَ الْيَوْمَ فِي بَسْطَةٍ ... بِغَرْنَاطَةٍ مِثْلَهُ مَا خَرَقْ

إنّ نقد الشاعر لهذا التّهاون هو نقد بطريقة غير مباشرة لأصحاب السّلطة في الدّولة النّصريّة ممّن تركوا العدوّ يعبث في أرض الإسلام دون زاجر له أو رادع. وهذا التّهاون هو الذي كان سببا في سقوط جبل طارق(12). ولا يجد الشاعر من طريقة للتعبير عن رفضه لهذا الواقع المشين إلاّ أنّات ينفثها من صدره المكلوم. قال القيسي (الطويل)(13) :

أُوَارِي أُوَارَ الْقَلْبِ مَعْ شِدَّةِ اللَّفْحِ ... فَتُبْدِيهِ عَيْنٌ دَمْعُهَا دَائِمُ السَّفْحِ
وَقَائِلَةٍ : مَالِي أَرَاكَ مُقَطِّبًا ... كَأَنَّكَ لِلتَّقْطِيبِ هُدِّدْتَ بِالذَّبْحِ
فَقُلْتُ دَعِينِي، الْحُزْنُ فَرْضٌ عَلَى الْوَرَى ... أَمَا قَدْ حَوَى أَعْدَاؤُنَا جَبَلَ الْفَتْحِ ؟
حَرَامٌ عَلَيْنَا الْبِشْرُ وَالسَّمْحُ بَعْدَهُ ... وَفِي الْقَلْبِ مِنْ آلاَمِهِ أَعْظَمُ الْجُرْحِ

---

(11) ديوان القيسي ص 283.

(12) جبل طارق : البوّابة التي كانت تأتي منها الإمدادات إلى دولة بني نصر من العدوة الإفريقية. سقط نهائيّا سنة 1462/866 (ديوان القيسي ص 499).

(13) ديوان القيسي ص 8 ـ 349.

لقد تألّم الشّاعر لسقوط جبل طارق - بوّابة النّجدة -[14]. وكان ألمه صورة لما كان يجيش بصدور أهل الأندلس جميعا من همّ وغمّ لهذا الحدث الجلل.

وخور العزيمة لدى السّلطة العليا بالبلاد ينعكس سلبيّا على نفوس بقيّة الطبقات. لذا نرى الشّاعر يندّد بسكان مدينة كاملة هي مدينة وادي الأشى[15]، لأنّهم كانوا سببا بتهاونهم في ضياع حصن اللّقون[16]. وهذا دليل حسب الشّاعر على نقص في العقول وضعف في الإيمان. قال (البسيط)[17]:

يَا أَهْلَ وَادِي الأَشَى لاَ دَرَّ دَرُّكُمُ ... وَلاَ بَرِحْتُمْ لَقَى لِلْكَرْبِ وَالْكَمَدِ
ضَيَّعْتُمْ سَفَهًا حِصْنَ اللَّقُونِ وَلَمْ ... تُرَاقِبُوا فِيهِ حَقَّ الْوَاحِدِ الصَّمَدِ
حَتَّى حَوَاهُ الْعِدَا غَدْرًا وَصَارَ لَهُمْ ... لِغَزْوِكُمْ عُمْدَةً مِنْ أَفْضَلِ الْعُمَدِ
فَاسْتَشْعِرُوا - إِذْ أَضَعْتُمْ فِيهِ حَزْمَكُمُ ... وَالْجِدَّ - قُرْبَ انْقِضَاءِ الْوَقْتِ وَالأَمَدِ

وقد يحمل الألم الشاعر إلى التعريض بأمير الجزيرة عند سقوط بعض الثغور بما فيها من حصون منيعة. بل يصل التعريض إلى السخرية منه. وهي سخرية نابعة من نفس قد أصابها القنوط وغلب عليها اليأس. قال القيسي (الخفيف)[18]:

(14) كان جبل طارق يسمّى منذ العهد الموحّدي بجبل الفتح تيّمنا. ونجد هذه التسمية خاصّة عند الشّعراء.

(15) وادي آش Guadix : تقع شمال غرناطة على بعد 55 كلم (ديوان القيسي ص 503).

(16) حصن اللّقون Castillo de Alicun : من أهمّ حصون وادي آش سقط سنة 1433/836 (ديوان القيسي ص 499).

(17) ديوان القيسي ص 347.

(18) ديوان القيسي ص 415.

جَبَلُ الْفَتْحِ بِيعَ بِالْغَرْبِ بَخْسَا وَتَلاَهُ بِالْبَيْعِ فِي الشَّرْقِ بَلَّسْ
وَاللَّقُونُ اسْتُبِيحَ بِالْجَوْفِ غَدْرًا حِينَ فِيهِ بِوَاجِبِ الْحِفْظِ دُلِّسْ
فَأَمِيرُ الْجَزِيرَةِ الْيَوْمَ مِنْهَا فِي الْجِهَاتِ الثَّلاَثِ وَاللَّهِ مُفْلِسْ
يَا مُرِيدَ الْجُلُوسِ فِيهَا اخْتِيَارًا ارْتَحِلْ عَنْهَا وَالْتَمِسْ أَيْنَ تَجْلِسْ

لكن هذا الألم وهذا اليأس لا يجعلان الشّاعر يتنكّر لمن قام بواجبه نحو وطنه وضحّى بنفسه في سبيل أرض أجداده. قال الشّاعر حزينا لما أصاب الجيش الغرناطي من انكسار في واقعة لورقة[19]، ومتألما لمن استشهد من المسلمين (الكامل)[20] :

لِمُصَابِ أَنْدَلُسٍ تَصُوبُ الأَدْمُعُ
وَبِمَا جَرَى فِيهَا تَذُوبُ الأَضْلُعُ
ذَهَبَ الْجَمِيعُ مُجَاهِدِينَ كَمَا ابْتَغَوْا
وَحَوَوْا هُنَاكَ مِنَ الشَّهَادَةِ مَا حَوَوْا
مَاذَا نَكَوْا أَعْدَاءَهُمْ مَاذَا نَكَوْا
وَلَرُبَّمَا مِنهم أُسَارَى مَا افْتَدَوْا
كَمْ أَمْرَضُوا مِنْ خَاطِرٍ، كَمْ أَوْجَعُوا

كما أنّ هذا الألم وهذا اليأس لم يُنسيا الشّاعر الإشارة إلى بعض الأسباب التي أدّت إلى هذا التّهاون بفريضة الجهاد، ومن هذه الأسباب التي كانت موهنة للعزائم ومرغّبة عن الجهاد، التعدّي على حقوق المحاربين عند اقتسام الغنائم. فعامل التّقوى مهما كان قويّا في نفس المسلم المجاهد،

(19) لورقة Lorca : كانت في العهد الإسلامي قلعة مدينة مرسية، سقطت نهائيا مع مرسية سنة 1266/665. وفي سنة 1452/856 كانت معركة لورقة التي هزم فيها النّصارى المسلمين (ديوان القيسي ص 501).
(20) ديوان القيسي ص 8 ـ 179.

فإنّ قلبه يبقى متعلّقا بما أجازه له الشّرع من حقوق بعد القيام بالواجب المقدّس. قال القيسي (البسيط)[21] :

وَفِي الْغَنَائِمِ حُكْمُ الشَّرْعِ مُتَّضِحٌ
في قِسْمَةِ الْفَارِسِ الْمَعْلُومِ وَالرَّجِلِ
فَقُلْ لِقَاضٍ أَتَتْ بِالْعَكْسِ قِسْمَتُهُ
في ذَاكَ، مَعْ عِلْمِهِ بِالْجَوْرِ وَالزَّلَلِ
رُوَيْدَكَ اقْسِمْ بِمَا قَدْ شِئْتَ مُجْتَرِئًا
فَأَنْتَ حَقًّا بِمَرْأى قَاسِمِ الدُّوَلِ

ج) تعطل مؤسسات الدّولة ـ إنّ الصّراع الدّموي والمزمن في البلاط النّصري لم ينعكس سلبا فقط على أهم فريضة يجب القيام بها وهي فريضة الجهاد، بل تعدّاه إلى مؤسّسات الدّولة. فقد بدأ الوهن يدبّ فيها بإهمالها في مرحلة أولى، ثمّ تعطيلها في مرحلة ثانية. وكانت أغلب هذه المؤسسات خططا دينيّة كالأحباس والتّوثيق والخَطابة والقضاء والفتوى والإقراء.

ولئن تتّبع الشاعر هذه الخطط في مدينته بسطة، فلا شكّ أنّ بقيّة المدن في دولة بني الأحمر كانت تعاني من نفس ما كانت تعاني منه هذه المدينة : ففيها أهملت بيوت الله. وكان صاحب الدّولة ـ باعتباره أميرا للمؤمنين ـ حريصا في كلّ الأوقات، زمن عزّ الدّولة الإسلامية بالأندلس، على القيام بهذا الواجب. قال القيسي (الكامل)[22] :

---

(21) ديوان القيسي ص 315.
(22) ديوان القيسي ص 219.

يَا أَهْلَ بَسْطَةَ[22م] مَا لَكُمْ فِي غَفْلَةٍ عَمَّتْ وَأَمْنٍ مِنْ حُلُولِ الْيَأْسِ
وَمَسَاجِدُ اللَّهِ الّتِي فِي مِصْرِكُمْ ضَاعَتْ لِغَفْلَةِ نَاظِرِ الأَحْبَاسِ

وبعد هذا الإهمال في مرحلة أولى، تعطّلت فيها كلّ الوظائف الدّينية كالفتوى والإقراء والخطابة. قال القيسي (الطويل)[23] :

تَرَكْتُ كَلاَمِي وَالْقِرَاءَةَ وَالْفُتْيَا
بِبَسْطَةَ وَاخْتَرْتُ الْخُمُولَ بِهَا رَأْيَا
وَإِنْ كَانَ لِلتَّعْطِيلِ مَوْتِي مُسَبِّبَا
فَكَمْ عَاطِلِ الجِيدِ اسْتَفَادَ لَهُ حَلْيَا
وَلَمْ أُبْدِ مَا أَبْدَيْتُهُ لأُلِي الْحِجَى
لِكَوْنِي حَسِبْتُ الأَمْرَ دَاهِيَةً دُهْيَا
بِأَيْسَرِ خَطْبٍ كَانَ عِنْدِي وَلَمْ يَكُنْ
تَدَاعَى لَهُ دِينُ الْهُدَى بَلْ وَهَى وَهْيَا

ولئن لمّح الشّاعر في الأبيات السّابقة لهذا الخطب، فقد عبّر عنه بصراحة، واعتبر أنّ من قام بهذه الجريمة عدوّا كالعدوّ الكافر، في قوله (الطويل)[24] :

إِلَى اللَّهِ نَشْكُو مَا نُلاَقِي مِنَ الأَذَى
فَمِنْهُ عَلَى الأَعْدَاءِ نَلْتَمِسُ النَّصْرَا
قَرَأْنَا وَبِالتَّوْثِيقِ أَدْنَى مَعِيشَةٍ
فَقَدْ عَطَّلُوا التَّوْثِيقَ واطَّرَحُوا الإِقْرَا
وَلاَ مُنْصِفٌ مِنْهُمْ سِوَى الْحَاكِمِ الَّذِي
لأَحكَامِهِ يَنْقَادُ عَاصِي الْوَرَى قَهْرَا

(22 م) بسطة : مسقط رأس الشاعر. تقع شمال شرقيّ غرناطة. سقطت 1489/895 (الدّيوان ص 498).

(23) ديوان القيسي ص 6 ـ 467.

(24) ديوان القيسي ص 282.

وممّا لا شكّ فيه أنّ أغلب هذه الوظائف الدّينية كانت تعتمد في حسن سيرها وبقائها على ما يُصرف عليها من الأحباس، وكانت خطة ناظر الأحباس من أهمّ الخطط، ومع الأسف وصل إليها في عهد القيسي من لم يكن لها أهل، فتلاعب مع مُعينه بهذا المورد، فكان ما كان من إهمال وتعطّل. قال القيسي (الوافر)[25] :

وَقَالُوا لَيْسَ فِي أَحْبَاسِهِمْ لِي ... إِذَا عَدُّوا نُفُوسَهُمْ نَصِيبُ
وَقَدْ كَذِبُوا وَمَا إِنْ ذَاكَ بِدْعٌ ... فَمَا فِيهِمُ فَتًى إِلاَّ كَذُوبُ
بَطِيءٌ فِي اكْتِسَابِ الْحَمْدِ لُؤْمًا ... وَفِيمَا ذُمَّ سَبَّاقٌ نَجِيبُ
عَلَى ظُلْمِ الْوَرَى أَبَدًا مُصِرٌّ ... وَفِي إِبْدَاءِ عَوْرَتِهِمْ دَؤُوبُ
فَدُونَ صَغِيرِهِمْ فِي اللُّؤْمِ كَلْبٌ ... وَدُونَ كَبِيرِهِمْ فِي الظُّلْمِ ذِيبُ
عَلَى وَجَنَاتِهِمْ لِلْخُبْثِ وَشْمٌ ... فَكُلُّهُمُ لِشُهْرَتِهِ مُرِيبُ

وضعف مؤسسات الدّولة هو من ضعف الحكم المركزي. فلو لا يقين ناظر الأحباس[26] أنّ يد الأمير لا تطوله لَمَا عصى صاحب الدّولة وعطّل ما هو أساسي من مؤسّساتها وخططها. قال القيسي (الطويل)[27] :

وَإِنْ كُنْتَ لِلسُّلْطَانِ وَحْدَكَ عَاصِيًا ... فَإِنِّي لَهُ بَيْنَ الأَنَامِ مُطِيعُ
وَإِنْ كُنْتَ فِي مَرْضَاتِهِ مُتَبَاطِئًا ... فَإِنِّي فِي مَرْضَاتِهِ لَسَرِيعُ

---

(25) ديوان القيسي ص 130.

(26) ناظر الأحباس : خطّة لها مكانتها في المجتمع الأندلسي وخاصّة في عهد دولة بني نصر. تولاّها في بسطة شيخ الشاعر أبو عبد الله محمّد البيّاني. وقد خصّه القيسي بمجموعة من القصائد فيها تعريض به وتنديد لسوء تصرّفه باعتباره مسؤولا عن الأحباس. (انظر الدّيوان ص 208، 219، ص 454).

(27) ديوان القيسي ص 175.

وَلَمَّا تجرّأ كذلك على حقوق الناس فحبسها. قال الشّاعر (الوافر)[28] :

وَأحبَسَ وَاجِبِي رَجُلٌ ظَلُومٌ غَشُومٌ لاَ يَتُوبُ وَلاَ يُنِيبُ
يَجُورُ بِحَبْسِهِ جَوْرًا عَظِيمًا وَلاَ يَخْشَى مَكَانَكَ يَا رَقِيبُ

وهناك من الخطط الّتي وإن لم تعطّل، فهي كالمعطّلة، بل قد يكون تعطيلها أقلّ محنة وضررا على النّاس من بقائها : لقد تولاّها أناس شوّهوها بعظيم جهلهم وسوء أخلاقهم وخبث طويّتهم. فهذه خطّة التّوثيق يتولاّها أمّي أو جهول فيأتي بما هو منكر من الفعل وزور. قال الشاعر (الوافر)[29] :

تَعَاطَى خِطَّةَ التَّوْثِيقِ مَنْ لاَ لِفَرْطِ الْجَهْلِ رَسْمَ الْخَطِّ يَعْرِفْ

وقال (الطويل) :

تَحَكَّمَ فِي التَّوْثِيقِ قَوْمٌ بِجَهْلِهِمْ إِلَى أَنْ أَتَوْا فِيهِ بِمَا لَيْسَ يُعْرَفُ

وانعدام المستوى العلمي لم يكن صفة العدول الموثّقين، بل تعدّاه إلى القضاة، فأتوا بالعجائب والمناكر في أحكامهم. وفي ديوان القيسي قطع متعدّدة تفضح سلوك بعضهم وجرأتهم في الأحكام بدون علم ولا دراية، فهذا القاضي ابن المفضل[29م] يتّخذ من جوف المسجد سجنا، ويجيز النّكاح بلا صداق، بل يأتي لما تأصّل من الأحكام وثبت فيبدّلها ويغيّرها. قال القيسي (الكامل)[30] :

---

(28) ديوان القيسي ص 129.

(29) ديوان القيسي ص 431 ـ 432.

(29م) القاضي ابن المفضّل : تولّى هذا المنصب نيابة عن القاضي أبي حامد بن الحسن. انتقده الشاعر وسخر منه، لكنّ ذلك لم يمنعه من رثائه ووصفه بالقدرة على عقد الشروط والعدل في أحكامه (ديوان القيسي ص 492).

(30) ديوان القيسي ص 243.

تبًّا لِقَاضِي بَسْطَـــةَ ابنِ مُفَضَّـــلِ تَبّـــا لَـهُ فِيـهِ يَـرُوحُ ويَغْتَـــدِي
فَلَقَدْ أَتَى مِنْ حُكْمِـهِ بِعَجَـائِـــبِ أَمْثَالُهَـــا فِي عَصْرِنَـا لَـمْ تُعْهَـــدِ
فَالسِّجْنُ عِنْدَ سِوَاهُ مَعْرُوفُ الْمَحَلْـ ـلِ وَعِنْدَهُ فَالسِّجْنُ جَوْفُ الْمَسْجِدِ
وَيَرَى النِّكَاحَ بِلاَ صَـدَاقٍ جَائِــزًا رَأْيَ الْغَـوِيِّ الْجَاهِلِـيِّ الْمُلْحِـــدِ
وَيُغَيِّـــرُ الأَحْكَـــامَ عَمَّـــا أُصِّلَـــتْ تَغْيِيـــرَ جَبَّـــارٍ عَنِيـدٍ مُعْتَـــدِ

ومن طلّق زوجته ثلاثا وأراد إرجاعها إلى عصمته، وجد عند هذا القاضي الحلّ السريع، وهو استعمال المحلّل الذي نهى عنه الرّسول ورفضته أغلب المذاهب السّنيّة. قال القيسي (الطويل)(31) :

أَمَبْتُوتَةً تَهْوَى الرُّجُوعَ لِزَوْجِهَـــا عَلَيْكِ(31م) بِقَاضِي بَسْطَـةَ ابْنِ مُفَضَّلِ
تَجِدْ قَاضِيًا ذَا مَذْهَبٍ غَيْرِ ضَيِّـقِ يُجِيـزُ بِلاَ تَقْـوَى نِكَـاحَ الْمُحَلِّـلِ

أمّا القاضي ابن الأحول، فقد أحصى له القيسي من التّجاوزات في أحكامه ما جعله هدفا للتعريض به والسّخريّة منه. فهذا القاضي يجيز نكاح بنت الرّبيب. وهو أمر اتّفقت جميع المذاهب على تحريمه. قال الشّاعر (الكامل)(32) :

نَقَـــدَ ابْـنُ الأَحْـوَلِ مَـا رَآهُ شَيْخُنَـــا
مُسْتَعْمَـــلاً وَمُتَمِّمَـــا عَقْـدَ الْهِبَـــهْ
سُحْقَـــا لَـهُ فَنِكَـاحُ بِنْـتِ رَبِيبِـــهِ
بَعْدَ الدُّخُـولِ بِالأُمِّ أَضْحَـى مَذْهَبَـــهْ(32م)

(31) ديوان القيسي ص 245.
(31م) هناك التفات : انتقل الشّاعر من مخاطبة المرأة إلى مخاطبة الرّجل.
(32) ديوان القيسي ص 417.
(32م) شرعا يحرّم على الرّجل الزّواج من بنات الزّوجة أو حفيداتها من غيره، حتّى بعد موتها أو طلاقها.

ونظرا إلى خطورة القضيّة أكّد عليها القيسي في مقطوعة أخرى، وأرجع أسبابها إلى الجهل وانقلاب القيم. قال (السّريع)[33]:

قَدِ اسْتَوَى فِي بَسْطَةِ جَاهِلٌ فَدْمٌ مَعَ الْحَبْرِ الذَّكِيِّ اللَّبِيبْ
مُذْ صَارَ قَاضِيهَا يَرَى جَائِزًا فِي شَرْعِهِ إنْكَاحَ بِنْتِ الرَّبِيبْ

وهناك من الأحكام ما هو واضح، وليس القاضي في حاجة إلى تبحّر في العلوم الشّرعيّة لمعرفتها. فالمرأة لا يحقّ لها الزواج بعد طلاقها، إذا لم تكن حاملا، إلاّ بعد ثلاث حيضات. أمّا القاضي ابن الأحول فهو يجيز زواجها بعد أربعين يوما أي بعد حيضة واحدة. قال القيسي (الكامل)[34]:

عِدَدُ الطَّوَالِقِ أَنْ يَحِضْنَ حَرَائِرًا جَعَلَ ابْنُ الأَحْوَلِ أَرْبَعِينَ صَبَاحَا
فَنِكَاحُهُنَّ زِنَى عَلَيْهِ وِزْرُهُ لِعَظِيمِ مَا بِالْجَهْلِ مِنْهُ أَبَاحَا

وهذا القاضي لا يتورّع لجهله من بيع الثّمر فوق الشجر مطلقا. وهو بيع فاسد شرعا. قال القيسي (الكامل)[35]:

حَالُ ابْنِ الأَحْوَلِ فِي التَّرَخُّصِ مُعْجِبٌ
مَا ذُمَّ شَرْعًا عَدَّهُ كَمُبَاحِهِ
ثَمَرُ الْحَدَائِقِ مُنْذُ حَلَّ بِبَسْطَةٍ
يُبْتَاعُ جَهْلاً قَبْلَ بَدْوِ صَلاَحِهِ

(33) ديوان القيسي ص 212.
(34) ديوان القيسي ص 418.
(35) ديوان القيسي ص 383.

وليس غريبا أن يكون مآل هذا القاضي لجهله وجرأته العزل. قال الشاعر (الكامل)[36] :

عَزَلُوا ابْنَ الأَحْوَلِ عَنْ وَظِيفِ قَضَائِهِ
لَمَّا أَتَى بِالْجَوْرِ فِى أَحْكَامِهِ
وَأَبَوْا شَهَادَتَهُ لِجُرْحَتِهِ (الّتي)
ثَبَتَتْ بِمُوجِبِهَا لَدَى الْحُكَّامِ

أمّا نائب القاضي أبي حامد بن الحسن[37] فيعرّض به القيسي لأنّه أجاز شهادة النّساء مطلقا، وتقيّد القاعدة الشّرعيّة شهادة النّساء بشروط.

قال القيسي (مجزوء الكامل)[38] :

عَجَبًا لِقَاضٍ حُكْمُهُ أَمْضَى مِن السُّمْرِ الرِّقَاقِ
جَازَتْ شَهَادَاتُ النِّسَاءِ لَدَيْهِ حَتَّى فِي الطَّلاَقِ

والأخطر من هذا هو أنّ هؤلاء القضاة في تحريمهم ما هو محلّل وتحليلهم ما هو محرّم لا يؤنّبهم ضمير ولا تهتزّ لهم نفس. لقد أصبحوا كالذّئاب الجائعة تقودهم غرائزهم وسط الغاب إلى فرائسهم الضعيفة.

قال الشاعر (الخفيف)[39] :

أيُّ لُبٍّ[40] ببسطَةَ قَدْ تَقَضَّى لِرَعَايَا بَهَائِمٍ فِي مَفَازَهْ
مَنَعَ الْجَائِزَ الْمُبَاحَ رِيَاءً وَالْحَرَامَ الْمَحْظُورَ شَرْعًا أَجَازَهْ
وَمَضَى حُكْمُهُ بِذَاكَ مَضَاءً لَيْسَ مِنْهُ فِي نَفْسِهِ مِنْ حَزَازَهْ

(36) ديوان القيسي ص 313.

(37) أبو حامد بن الحسن النّباهي المالقي : نرجّح أنّه حفيد القاضي الوزير الشّهير النّباهي المالقي صاحب المرقبة العليا، تولّى قضاء بسطة والمريّة (ديوان القيسي ص 484).

(38) دديوان القيسي ص 78.

(39) ديوان القيسي ص 3:4.

(40) لبّ : هي الكلمة الاسبانية Lopez أي الذّئب.

والقيسي في ديوانه يشير إلى ثلاثة أسباب رئيسيّة أدّت إلى أن تصل هذه الخطّة الدّينيّة السّامية إلى هذا الوضع المشين :

فهناك الجهل. ويقدّم لنا القيسي صورة مضحكة مبكية لجهل القاضي ابن الأحول قائلا (الكامل)[41] :

بِـأَبِـي فَقِيـهٌ «حَافِـظٌ» مُتَفَنِّـنٌ
بِالنَّحْـوِ دُونَ سِـوَاهُ أَضْحَـى يُشْهَـرُ
يَتْلُـو وَيَكْتُبُ حَرْفَ «تَقْهَرْ» فِي الضُّحَى
مِنْ جَهْلِـهِ بِالرَّفْـعِ مَعْ لاَ تَنْهَـرُ[41م]
وَإِذَا يَـرُومُ رُجُوعَـهُ عَنْ لَحْنِـهِ
أَحَـدٌ بِمُصْحَفِـهِ لَـهُ مُسْتَظْهِـرُ
يَـأْبَـى الرُّجُـوعَ لَـهُ وَيَزْعَـمُ أَنَّـهُ
خَلَـلٌ بِمُصْحَفِـهِ لَـهُ مُسْتَظْهِـرٌ
الْجَهْـلُ يُـوقِـعُ أَهْلَـهُ فِي مُنْكَـرٍ
يَبْقَـى عَلَى مَـرِّ اللَّيَالِـي يُـذْكَـرُ

وهناك الطمع. فالقاضي في بسطة يصبح، وقد استبدّ به الطمع وملك عليه نفسه، كالحنش الذي ينساق وراء غريزته الحيوانيّة ليبتلع ما يراه يلمع، والإشارة واضحة إلى المعدنين النّبيلين. قال الشاعر (الكامل)[42] :

يَا أَهْلَ بَسْطَةَ دَعْـوَةٌ مِنْ مُشْفِـقٍ   لَـوْ فِيكُـمْ لِدُعَائِـهِ مَنْ يَسْمَـعُ
إِنَّ الْقَضَـاءَ وَظِيفَـةٌ دِينِيَّـةٌ   مَا قَطُّ قَامَ بِحَقِّهَـا مَنْ يَطْمَـعُ

(41) ديوان القيسي ص 316.
(41م) معنى ذلك أنّه من جهله يقرأ في سورة «الضّحى» «الآية هكذا» وَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلاَ تَقْهَرْ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلاَ تَنْهَرْ) (93، 10 - 11).
(42) ديوان القيسي ص 277.

وَأَرَى الّذي وَلِيَ الْقَضَاءَ بِمِصْرِكُمْ قَدْ صارَ يَطْمَعُ بِالْقَضَاءِ وَيَجْمَعُ
وَالْحَنْشُ مَحْكُومٌ عَلَيْهِ بِأَنَّهُ لِسِوَاهُ مُبْتَلِعٌ إذَا مَا يَلْمَعُ

وهناك الارتشاء. ويصبح النّاس أمام هذا الصّنف من القضاةِ على ضربين : صاحب حقّ دائما وهو القادر على الرّشوة، ومن لا حقّ له دائما وهو غير القادر عليها. قال القيسي (الخفيف)[43] :

أيُّ لُبٍّ بِبَسْطَةٍ قَدْ تَقَضَّى لِرَعَايَا بَهَائِمٍ فِي مَفَازَهْ
مَنَعَ الْجَائِزَ الْمُبَاحَ رِيَاءً وَالْحَرَامَ الْمَحْظُورَ شَرْعًا أَجَازَهْ
وَمَضَى حُكْمُهُ بِذَاكَ مَضَاءً لَيْسَ مِنْهُ فِي نَفْسِهِ مِنْ حَزَازَهْ
وَاسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْحَقِيقَةُ جَهْلاً مَعَ مَا أَحْكَمَ الْكِتَابُ مَجَازَهْ
يَرْتَشِي دَائِمًا وَيُبْدِي لِمُرْشٍ عِنْدَ لُقْيَاهُ هَشَّةً وَاهْتِزَازَهْ

وليس غريبا أن يُعدّ من المنكرات تولّي أمثال هؤلاء من الجهلة والطّامعين والمرتشين، القضاء والفتوى. وأن يصبح وصولهم إلى هذه الخطط مجالا لسمر القوم وتندّرهم. قال الشاعر (الكامل)[44] :

إنْ لَمْ تَغَيّرْ مُنْكَرًا فِينَا فَشَا حَتّى (استَتَبّ) بِمَشْرِقٍ وَبِمَغْرِبِ
أفْتَى لَدَيْنَا أَحْمَدُ بن رُقَيَّةٍ[45] وَوَلِي الْقَضَاءَ مُحَمَّدُ بْنُ الْمَضْرِبِ[46]
وَتَحَدّثَ السُّمَّارُ مِنْ أَخْبَارِنَا بِالْمُضْحِكِ الْمُسْتَنَدِ الْمُسْتَغْرَبِ

لذا لا نستغرب أن تصبح هناك قطيعة تامّة بين هذه الوظائف الدّينيّة وبين المجتمع الذي وُضعت له. فالخطيب بالمسجد ليس له من غاية في خطبته إلاّ أن يتظاهر فيطيل الخطبة إلى حدّ الضّجر، ويرفع صوته إلى

(43) ديوان القيسي ص 314.
(44) ديوان القيسي ص 290.
(45) أحمد بن رقيّة : أحد المفتين ببسطة ممّن عرّض بهم القيسي (ديوان القيسي ص 481).
(46) محمّد بن المضرب : لعلّها المغربي : قاض في عهد الشّاعر عرّض به (ديوان القيسي ص 495).

حدّ الإزعاج. أمّا من يستمع إليه فأغلبهم في نوم يغطّون، أحياء ولكنّهم كالأموات. قال القيسي (الرّمل)[47] :

وَخَطِيبٍ لَمْ تَـرَ الْعَيْـنُ لَـهُ ... فِي الْوَرَى مِثْلاً إِذَا مَا يَخْطُبُ
طَوَّلَ الْخُطْبَـةَ حَتَّى كَـادَ مِـنْ ... طُولِهَا وَقْتُ الصَّلاَةِ يَذْهَبُ
خِلْتُـهُ وَهْـوَ عَلَـى مِنْبَـرِهِ ... فَاغِـرًا فَـاهُ غُـرَابًا يَنْعَبُ
وَكَـأَنَّ الْمُسْمِعِـينَ الْوَعْـظَ لِلْـ ... ـنَوْمِ مَوْتَـى فِيهِـمُ يُسْتَغْـرَبُ
يَا نُبَاحَ الْكَلْـبِ أَنْتَ الْمُشْتَهَـى ... - دُونَ مَا يَأْتِـي بِهِ - الْمُسْتَعْذَبُ

وإذا كان لقب «فقيه» زمن عزّ الدّولة الأندلسيّة ومجدها يطلق على كبار القضاة والمفتين والعدول. وهو لقب يسعى إلى التحلّي به كبار العلماء، فقد أصبح زمن القيسي يقارن بأحقر الحيوانات، ويكون الفقيه أقلّ منها رتبة ومكانة في نظر أهل بسطة (مجزوء الكامل)[48] :

الْكَلْـبُ صَـارَ بِبَسْطَـةٍ ... أَعْلَـى وَأَشْـرَفَ مِنْ فَقِيهْ
أَنَّـى فَقِيـهٍ يَعْتَلِـي ... لِمَحَلِّـهِ أَوْ يَـرْتَقِيـهْ
الْكَلْـبُ مَـالِكُـهُ بِهَـا ... مِنْ كُلِّ مَا يَخْشَى يَقِيـهْ
وَفَقِيهُـهَـا مِـنْ أَهْلِهَـا ... مَـا سَـاءَ مِنْـهُ يَتَّقِيـهْ
فَتَرَاهُ عِنْـدَ خُـرُوجِـهِ ... يَرْتَـاعُ مِمَّـنْ يَلْتَقِيـهْ
أَفَعَـاقِـلٌ يَرْضَـى بِهَـا ... وَطَنًا لِسُكْنَـى يَنْتَقِيـهْ ؟

II - النقد الاجتماعي :

لا شكّ أنّ مجتمعا يصبح الكلب فيه أشرف من فقيه هو مجتمع يعاني من بعض الأمراض. والقيسي لم يبخل علينا في ديوانه بالإشارة

(47) ديوان القيسي ص 177.
(48) ديوان القيسي ص 311.

إلى ما تفشّى في مجتمعه من أدواء أوصلته إلى الدّرك الأسفل، ومن هذه الأمراض :

1 ـ انقلاب القيم : إنّ القيسي في نقده لهذه الظّاهرة في مجتمعه يذكرنا بالمعرّي في لزوميّاته. فكلاهما أشار إلى تساوي المتناقضات في مجتمعه. فالعالم والجاهل في عهد المعرّي وزمن القيسي سيّان. قال (السّريع)[49] :

قَدِ اسْتَوَى فِي بَسْطَـةٍ جَاهِـلٌ   قَدْمٌ مَعَ الْحَبْرِ الذَّكِـيِّ اللَّبِيـبْ

وأولو الفضل من الأعيان تركوا مكانهم في أوطانهم للغرباء فأصبحت لهم الصّدارة. قال القيسي (الكامل)[50] :

قَالُوا غَدَا الْبَرَّانِ[51] فِي غُلَيْرَةٍ[52]   فِي الْوَقْتِ صَدْرَ صُدُورِهَا الأعْيَانِ
فَأَجَبْتُهُـمْ لاَ تُنْكِـرُوا فَبِبَسْطَـةٍ   مَازَالَ صَدْرَ صُدُورِهَا الْبَـرَّانِـي

والأنكى من ذلك أنّ أولي الفضل من العلماء أخّروا ظلما ليتقدم أولو الجهل من الأغبياء. قال القيسي مخاطبا القاضي ابن أبي البقاء[53] (الطويل)[54] :

---

(49) ديوان القيسي ص 212.

(50) ديوان القيسي ص 279.

(51) في الأصل البرّاني، وحذْفُ الياء يقتضيه الوزن. والبرّاني هو الأجنبي عن المدينة أي الغريب.

(52) غُلَيْرَة : توجد بالقرب من بسطة استولى عليها النّصارى سنة 840/1436 وصار أهلها من المدجّنين (ديوان القيسي ص 500).

(53) القاضي ابن أبي البقاء : أحد قضاء بسطة ممّن مدحهم الشّاعر وعاتبهم في نفس الوقت (ديوان القيسي ص 479).

(54) ديوان القيسي ص 228.

أجَوْرًا وَمِنْ تِلْقَائِكُمْ يُطْلَبُ الْعَدْلُ ... وَيُلْتَمَسُ الإِحْسَانُ وَالْجُودُ وَالْفَضْلُ
وَظُلْمًا وَحَاشَا مَجْدَكُمْ أَنْ يَجُرَّكُمْ ... إِلَيْهِ جَهُولٌ لَمْ يَزَلْ طَبْعَهُ الْجَهْلُ
بَذَلْتُمْ فَأَكْثَرْتُمْ لَهُ عِنْدَ بَذْلِكُمْ ... وَصِيتُ الفَتَى فِي النَّاسِ يَنْشُرُهُ الْبَذْلُ
وَأَعْلَيْتُمُ مِقْدَارَهُ بِفِعَالِكُمْ ... وَوَاللَّهِ لَوْلَا أَنْتُمُ لَمْ يَكُنْ يَعْلُو
وَخَلَّفْتُمُونِي يَا أُولِي الْفَضْلِ وَالنَّدَى ... وَحَظِّي كَمَا تَدْرُونَ مِنْ ذُلِّكُمْ قُلُّ

والفاسق من الورى أصبح عزيزا ببسطة، والوَرِع منهم أضحى ذليلا. قال القيسي (الكامل)[55]:

عَجَبًا لِمَادِحِ بَسْطَةٍ مِنْ جَاهِلٍ ... عَمَّا بِهِ فِي النَّاسِ عَيْبَةُ لاَهِ
وَعَزِيزُ هَذَا الفِسْقِ عَزَّ لِفِسْقِهِ ... وَذَلِيلُهَا تَالِ كِتَابَ اللَّهِ

وغير الكفء من العدول هو الذي تناط بعهدته الأحكام ويبقى الكفء معزولا عنها بعيدا. قال الشاعر (الوافر)[56]:

رَأَيْتُ عَظِيمَةً أَشْفَقْتُ مِنْهَا ... وَشِيمَةُ سَيِّدِي[56م] دَفْعُ الْعَظَائِمْ
عُدُولُكَ فِي حَوَانِتِهِمْ قُعُودٌ ... وَغَيْرُ الْعَدْلِ بِالتَّحْلِيفِ قَائِمْ

ولَئيمُ القوم عند أهل بسطة مكرّم، وقارئ القرآن مهان. قالَ القيسي (الخفيف)[57]:

لاَ رَعَى اللَّهُ بَسْطَةً وَأُنَاسًا ... بِحِمَاهَا أَضْحَوْا مِنَ السُّكَّانِ
فَلَقَدْ أَكْرَمُوا اللِّئَامَ افْتِخَارًا ... وَأَهَانُوا القُرَّاءَ لِلْقُرْآنِ
لَمْ يَكُنْ ذَا فِي وَقْتِنَا بَلْ عَلَيْهِ ... لَمْ يَزَالُوا فِي سَالِفِ الأَزْمَانِ

---

(55) ديوان القيسي ص 312.

(56) ديوان القيسي ص 344.

(56م) أي القاضي وهو المخاطب في هذه القطعة.

(57) ديوان القيسي ص 310.

2 ـ فساد الأخلاق : لقد كان الشاعر محبّا لمدينته منوّها بها، وخاصّة عندما أسّر وأبعد عنها وحنّ إليها[58]. لكن هذا لم يمنعه عندما طال مقامه بها، وخبر سكّانها من أن يفضح ما خبث من أخلاقهم ويندّد بما ساء من سلوكهم. لقد انتشر فيهم :

أ ـ الحسد والبغي : وهما نقيصتان كانتا العامل المشترك بين سكان بسطة، ممّا جعل القيسي يهجو هذه المدينة وأهلها (الرّمل)[59] :

بَلْدَةٌ فِيهَا الْهَوَى مُنْحَرِفٌ   كَمِزَاجِ النَّاسِ فِيهَا انْحَرَفَا
حَسَدٌ صَاحَبَهُ الْبَغْيُ بِهَا   ذَا عَلَى هَذَا بِهَا قَدْ وَقَفَا
أَكْثَرُ النَّاسِ بِهَا مَنْ تَلْقَهُ   بِكِلاَ الْوَصْفَيْنِ فِيهَا عُرِفَا

ويؤكد القيسي على البغي لما ناله منهم في ذاته ورزقه وأملاكه[60] (الطويل)[61] :

رَحِيلِي بِحَالِي (كَانَ) مِنْ قَهْرِ بَغْيِهِمْ
وَأَنّى بِهَا مِنْهُمْ وَقَدْ عَوَّدُوا الْبَغْيَا

ب ـ الحقد والإعراض عن الحقّ : وهما رذيلتان مع رذيلة الحسد اختصّ بها في المجتمع البسطي مَنْ كُنّا نتوقّع منهم ـ لمكانتهم الدّينيّة ـ

---

(58) انظر القصائد والمقطوعات التالية رقم 35، 37، 39، 40، 41، 80، 90، 91، 92، 93، 94، 95، 137.

(59) ديوان القيسي ص 468.

(60) انظر القصائد والمقطوعات التّالية رقم 50 ـ 77 ـ 81 ـ 85 ـ 122 ـ 125 ـ 128 ـ 168 ـ 170 ـ 233 ـ 299 ـ 302 ـ 312 ـ 313.

(61) ديوان القيسي ص 467.

سُمُوّا في الخُلُق وطهارة في النّفس ونقاوة في الضّمير. قال القيسي في الخطيب والشّيخ والقاضي ببسطة (البسيط)(62) :

حَسِبْتُهُمْ عُدَّةً مِنْ أَفْضَلِ الْعُــدَدِ وَاسْتَمْسَكَتْ بِهِمْ دُونَ الأَنَامِ يَــدِي
حَتَّى انْجَلَى أَنَّهُمْ مِنْ كَثْرَةِ الْحَسَدِ إِذَا رَأَوْا نِعْمَةً لاَحَتْ عَلَى أَحَــدِ
أَضْحَى الْجَمِيعُ وَمَا مِنْهُمْ بِهَا رَاضِ
كَبِيرُهُمْ بِالْحَشَا مِنْ حِقْدِهِ مَرَضُ بِالشَّرِّ مُنْبَسِطٌ بِالْخَيْرِ مُنْقَبِضُ
وَإِنَّ أَصْغَرَهُمْ بِالسُّوءِ مُعْتَرِضُ فَهَجْرُهُمْ وَاجِبٌ عَلَيَّ مُفْتَرِضُ
وَالْحَقُّ إِنْ يَلْتَقُوا يَلْقَوْا بِإِعْرَاضِ

ج ـ الخسّة في النّفس وعدم الغيرة على الشرف : إنّ أحطّ الدّرجات التي يمكن أن يصل إليها المرء هو الرّضى بالدّون والتّفريط في العرض، خاصّة في مجتمع عربي إسلامي لا يرى لهما من مقابل إلاّ الرّوح والدّم. وفي بسطة لم يعد لهاتين القيمتين مكان فقرّرتا الرّحيل. قال القيسي (الرمل)(63) :

أَيُّهَا الصَّبُّ بِسُكْنَى بَسْطَةٍ يَبْتَغِي العِزَّ بِهَا وَالشَّرَفَا
انْصَرِفْ عَنْهَا لِسُكْنَى غَيْرِهَا فَكِلاَ الأَمْرَيْنِ عَنْهَا انْصَرَفَا

وكما يئس القيسي من إصلاح الجهاز السّياسي لدولة بني نصر وتيقّن من أنّ العدوّ سيستولي ـ لا محالة ـ على كامل بلاد الأندلس، يئس من إصلاح مجتمعه، لأنّه مجتمع دخله الهرم من كلّ صوب، وتفشّت فيه أمراض مزمنة لدى كلّ الطبقات، وكالمحرّي قبْله قرّر القيسي الاعتزال. قال (الطويل)(64) :

---

(62) ديوان القيسي ص 181.
(63) ديوان القيسي ص 468.
(64) ديوان القيسي ص 231.

وَلَمَّا رَأَيْتُ الْبَغْيَ فِي النَّاسِ ظَاهِرًا
وَلَمْ أَرَ مِنْهُمْ جَانِحًا لِمَتَابِ
وَكُنْتُ خَصَصْتُ الْبَعْضَ مِنْهُمْ بِخُلَّةٍ
عَتَبْتُ عَلَيْهَا النَّفْسَ أَيَّ عِتَابِ
رَغِبْتُ بِنَفْسِي عَنْ مُرَاعَاةِ وُدِّهِمْ
وَأَصْبَحْتُ عَنْهُمْ أُمَّةً بِكِتَابِ

وينهج القيسي نهج المعرّي في كبت طموحه وإخفاء مزاياه ووأد قدراته. قال وقد طفح الكيل (الطويل)[65]:

تَرَكْتُ كَلاَمِي وَالْقِرَاءَةَ وَالْفُتْيَا
بِبَسْطَةَ وَاخْتَرْتُ الْخُمُولَ بِهَا رَأْيَا
أَبَتْ هِمَّتِي فِيهَا لأَخْلاَقِ أَهْلِهَا
ظُهُورًا يَسُرُّ النَّفْسَ أَوْ رُتْبَةً عُلْيَا

لقد وصل الأمر بالقيسي في القرن 15/9 بالمغرب كما وصل الأمر بالمعرّي في القرن 11/5 بالمشرق[66] إلى التظاهر بما يرضي هذا المجتمع المريض. قال (الطويل)[67]:

وَلَكِنْ رَأَيْتُ الْجَهْلَ مَذْهَبَ أَهْلِهَا
فَسَايَرْتُهُمْ فِيهِ وَرَاعَيْتُهُمْ رَعْيَا

وكما قرّر المعرّي أن يهجر بغداد نهائيا ويختار العزلة، قرّر القيسي أن يطلّق بسطة طلاقا بائنا. قال (الطويل)[68]:

---

(65) ديوان القيسي ص 7 ـ 466.

(66) قال المعرّي (الطويل):

وَلَمَّا رَأَيْتُ الْجَهْلَ فِي النَّاسِ فَاشِيًا — تَجَاهَلْتُ حَتَّى ظُنَّ أَنِّيَ جَاهِلُ

(67) ديوان القيسي ص 467.

(68) ديوان القيسي ص 466.

فَلَسْــتُ إِلَيْهَــا مَا حَيِيــتُ بِعَــائِـــدِ
وَلَـوْ أَنَّنــي أُعْطَـى عَلَى حَمْلِهَـا الدُّنْيَـا

رَحِيلِي بِحَالِي (كَـانَ) مِـنْ قَهْــرِ بَغْيِهِــمْ
وَأَنَّـى بِهَـا مِنْهُـمْ وَقَـدْ عُــوِّدُوا البَغْيَـا

الخاتمة :

إنّ التساؤل عن مدى موضوعيّة الشّاعر في ديوانه يبقى تساؤلا شرعيّا، لأنّ الموضوعيّة في هذا النّقد السّياسي والاجتماعي تبقى نسبيّة نظرا إلى أنّ الشاعر اكتوى بلهيب الأحداث وتعرّض في حياته اليوميّة إلى بعض سلبيّات مجتمعه.

والتساؤل عن القيمة الفنّية لهذه المقطوعات المستشهد بها، وإن انعدمت فيها تقريبا، هو الآخر تساؤل تستوجبه الدّراسة الأدبيّة من حيث هي دراسة للشّكل والمضمون معا.

لكن بقطع النّظر عن موضوعيّة القيسي في نقده، وقدراته الفنّية في شعره، فإنّ في ديوانه معلومات لا نجدها في مصادر أخرى.

فهو يكشف - وهنا سرّ طرافته - عن جوانب متعدّدة من الحياة اليوميّة في ثغر من ثغور دولة بني الأحمر وهي مدينة بسطة مسقط رأس الشاعر. كما يُلقي الضّوء على بعض الشخصيات السّياسيّة والعسكريّة والعلميّة بهذه المدينة وغيرها كغرناطة ومالقة والمريّة. وهذا جانب من حياة المجتمع الأندلسي في القرن 15/9، لعمري، جدير بالدّراسة والبحث.

فنّيات الاستهلال في قصائد ابن هاني الأندلسي المغربيّ (ت 362 هـ)

بقلم : حسناء بوزويتة الطرابلسي

دعتنا دوافع عديدة الى الاهتمام بقسم الاستهلال في قصائد ابن هاني. منها ما لاحظناه أثناء درسنا لشعره من طرافة وتنوّع شملا المعنى والمبنى في آن، ومنها أنّ هذا القسم، رغم أهمّيته وطرافته، لم يحظ من النقّاد المحدثين بكبير اهتمام، إذ أنّهم صوّبوا اهتمامهم كلّه أو جلّه إلى الجانب العقائدي المذهبي في شعر ابن هاني، فكانت عنايتهم بما سوى ذلك محدودة، مقصورة في معظمها على الأغراض والمعاني. أمّا محمّد اليعلاوي، في كتابه عن ابن هاني وشعره[1]، فقد قصر اهتمامه في دراسة الاستهلال، على المعاني، مقارنا بين الطابع التقليدي البدوي الصّرف وما يبديه الشاعر من حين الى آخر، من خروج على المقدّمة الطّلليّة كما سنّها الشعراء الجاهليون، وضبط حدودها النّقاد القدامى، وقد أغفل الجانب الفنّي فيها، ومن الدّوافع التي حدت بنا الى الاهتمام بالموضوع، أيضا، كثافة حضور قسم الاستهلال في قصائده. وهي كثافة، كان من المفروض

(1) محمد اليعلاوي : ابن هاني المغربيّ الأندلسيّ، شاعر الدولة الفاطميّة، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان 1985.

أن يشغله عنها اهتمامه الكبير بغرض المدح، إذ قد هيمن المدح على ديوان ابن هاني هيمنة تكاد تكون مطلقة[2]، كمّا وكيفا. فقد سخّر شاعريّته لمدح الخليفة الفاطميّ ودولته، وبثّ الدعوة الاسماعليّة وتكريس عقائدها. وابن هاني، خلافا للمتنبّي مثلا، يختفي في قصائده ولا يسمح لشخصيته بالظهور أو الوقوف قبالة الممدوح ينافسه في الخصال والمكانة، بل إنّه يتحوّل الى لسان يلهج بفضائل الممدوح ومآثره. فكان من المفروض، والحال تلك، أن لا يعير المطلع الغزليّ كبير اهتمام. فإذا به، على عكس ذلك، يخصّ 33 مدحيّة من جملة 54[3] بمطلع استهلاليّ. أفلا يعني ذلك أنّ الشاعر وجد في قسم الاستهلال هذا متنفّسا من الكبت الذي يفرضه عليه غرض المدح ويلزمه به انضواؤه تحت لواء الشيعة الاسماعليّة ؟ ولئن نظم الشاعر هذا القسم من القصيدة استجابة لسنّة من أقدم سنن الشعر العربيّ وهي المقدّمة الطلليّة، فإنّه قلّما تقيّد فيه بشروطها. فلا نظفر في الدّيوان بأكمله باستهلال واحد يخضع لجميع شروط هذه المقدّمة. ولكن نجد ما يذكّر بالبيئة البدويّة الصحراويّة وخاصّة بيئة الجزيرة العربيّة من أسماء قبائل، وأسماء أماكن، وما يضع القارئ في مناخ المقدّمة الطلليّة من صفات للمرأة تقليديّة، وإشارة وتلميح في حديثه عن المعشوقة، الى غير ذلك من الخصائص. وفي المقابل، نلمح الشاعر وقد أرسل لعبقريّته العنان في انتقاء المواضيع وتخيّر المعاني، واستنباط الصّور، فكان كلّ استهلال عنده متميّزا عن الاستهلالات الأخرى، بحيث تنوّعت الاستهلالات تنوّعا كبيرا. فمنها ما غلبت عليه خصائص البداوة والتقليد، ومنها ما اتّخذ شكل المغامرة الغراميّة فذكّرنا بالمغامرات الغزليّة في شعر عمر بن أبي ربيعة، ومنها

---

(2) 7 قصائد فقط في ديوانه لا صلة لها بغرض المدح.

(3) اعتمدنا في هذه الدراسة على الدّيوان بتحقيق زاهد عليّ الحيداربادي، القاهرة 1352 / 1932.

ما جمع فيه بين القسوة والرّقّة موظّفا المعجم الحربيّ في الغزل ومنها ما وظّف فيه وصف الطبيعة، وبالأخصّ البرق والمطر والغيوم توظيفا خاصّا. ويرافق هذا القسم الوصفيّ عادة، قسم آخر تأمّلي تردّد في عدد كبير من الاستهلالات، حتّى كان له صدى في معظمها، وهو شكوى الدّهر وتقلّباته، والتّفكير في الحياة والأحياء والتذمّر من المشيب رغم أنّ الشاعر توفّي وهو في سنّ الأربعين أو ما يزيد عليها بقليل.

هذا التنويع على صعيد المعنى، رافقته حيويّة وتنويع كذلك على مستوى المبنى، وذلك بإكثاره من الأساليب الإنشائية، وخاصّة أسلوب الاستفهام الذي كثيرا ما يستهلّ به ابن هاني قصائده، ثمّ أساليب التعجّب والنّداء والأمر وغيرها.

ولا بدّ من الإشارة الى ظاهرة الطّول والقصر في هذه الاستهلالات. إنّ أبا القاسم محمد بن هاني شاعر طويل النّفس، فكثير من قصائده يقارب أو يفوق الخمسين بيتا، وعدد هامّ منها يتراوح بين التّسعين والمائة أو ما يفوق المائة، وقصيدة، وهي آخر قصائد الشاعر بلغت المائتي بيت(4). ولكنّنا لا نجد تناسبا في الطّول بين نصّ الاستهلال والنّصّ الرّئيسيّ. فأطول استهلال (30 بيتا)، ورد في قصيدة تتركّب من 86 بيتا(5). وأطول قصائده، لم يشتمل فيها الاستهلال إلاّ على 22 بيتا(6). كما تبلغ بعض الاستهلالات 28 بيتا في قصيدة لا تتجاوز 71 بيتا(7). وأحيانا يقارب الاستهلال نصف القصيدة(8). وأحيانا أخرى، لا يتجاوز 11 بيتا في قصيدة

---

(4) ق 47.

(5) ق 58.

(6) ق 47.

(7) ق 31.

(8) ق 35.

ذات 91 بيتا[9]. ونستنتج من كلّ هذا أنّ الاستهلال لا يتناسب طولا وقصرا مع القصيدة التي يتعلّق بها. ولعلّ هذا علامة من علامات استقلاليّة النّصّ الأوّل عن الثّاني.

هذه بعض السّمات العامّة والخطوط الكبرى التي تطالع دارس الاستهلال في شعر ابن هاني. وسنسعى الى تحليل هذه السّمات وتعميق هذه الخطوط. وقد ارتأينا تقسيم هذا العمل الى ثلاثة محاور رئيسيّة اتّضح لدينا أنّها تستقطب معظم موضوعات الاستهلال في قصائد ابن هاني وخصائص توظيفها وهي : وصف الطبيعة، والنّسيب، ثمّ شكوى الدّهر والتأمّل في الحياة والأحياء. وذلك لا يعني أنّ معاني الاستهلال تقتصر على هذه الأصناف الثلاثة، بل إنّها تتنوّع تنوّعا يكاد يستعصي على الحصر والتّصنيف.

وصف الطبيعة :

قلّما خلا مطلع من مطالع قصائد ابن هاني من ذكر للطّبيعة في صورة من صورها الجامدة أو المتحركة ؛ على أنّ حضور الطّبيعة يتكثّف في مطالع كثيرة، فيصبح أسلوبا من أساليب الاستهلال، أو وسيلة يتوسّل بها الشاعر الى ذكر الحبيبة أو مناسبة لتذكّرها، أو يعوّض المقدّمة الغزلية تماما، فلا يتعرّض الشاعر الى أيّ معنى من معاني المطلع الطلليّ ويقتصر على وصف الطبيعة وحدها[10].

والبرق أكثر عناصر الطّبيعة تردّدا في استهلالات ابن هاني وخاصّة في الطّالع. فكلّما تلألأ البرق في الأفق ذكّره بحبيبته وهاج أشواقه اليها، وكان مناسبة لمناجاتها والتّعبير عن حبّه ووجده يقول[11]، [الطويل] :

(9) ق 55.

(10) استهلال ق 26 في مدح المعزّ.

(11) طالع ق 28 في مدح جعفر بن عليّ.

أَرِقْتُ لِبَرْقٍ يَسْتَطِيرُ لَهُ لَمْعُ
فَعَصْفَرَ دَمْعِي جَائِلٌ مِنْ دَمِي رَدْعُ

أوفي طالع آخر[12] :

أَمِنْ أُفْقِهَا ذَاكَ السَّنَا وتَألُّقُهْ
يُؤرِّقُنَا لَوْ أنّ وَجْدًا يُؤرِّقُهْ

ويجعل البرق أحيانا يستمدّ سناه من نور الحبيبة وإشراقها، فيقول في طالع ثالث[13] [الطويل] :

أَمِنْكِ اجْتِيَازُ الْبَرْقِ يَلْتَاحُ فِي الدُّجَى
تَبَلَّجْتِ مِنْ شَرْقِيِّهِ فَتَبَلَّجَا

وذكر البرق يستدرجه عادة الى مواصلة تذكّر الحبيبة واستحضار ما كان له معها من مواقف، فيقول في البيت الثاني من القصيدة 28، [الطويل] :

ذَكَرْتُكِ لَيْلَ الرَّكْبِ يَسْرِي ودُونَنَا
عَلَى إضَمٍ كُثْبَانُ يَبْرِينَ فَالْجِزْعُ

ويتبسّط في تحليل مشاعره مستمدّا من الطّبيعة صورا ورموزا يتّخذها أداة تعبير كما هو الشأن في ذكره للحمامة فيواصل قائلا، [الطويل] :

وَلِلّهِ مَا هَاجَتْ حَمَامَةُ أَيْكَةٍ إذَا أَعْلَنَتْ شَجْوًا أُسِرَّ لَهَا دَمْعُ
تَدَاعَتْ هَدِيلاً فِي ثِيَابِ حِدَادِهَا فَخُفِّضَ فَرْعٌ وَاسْتَقَلَّ بِهَا فَرْعُ

(12) ق 32 في مدح ابراهيم بن جعفر بن عليّ.

(13) ق 8 في مدح يحي بن عليّ.

وهذه الحمامة لم تكتف بالسّجع الشجيّ للتعبير عن حزنها لفقد هديلها بل لبست الحداد كذلك : صورة شعرية بديعة أشار بها الى التناسب بين سواد ريشها وشجيّ سجعها.

وقد يفضي به ذكر البرق، في أحيان أخرى، الى الاسترسال في وصف الطبيعة وكأنّه ما قصد غير ذلك. ولو لا بعض أسماء الأماكن تتخلّل الوصف من حين الى آخر كـ «برقة ثهمد» و«توضح» و «يبرين» وبعض أسماء المعشوقات كـ «هند» و«أسماء»، لخلنا أنّ وصف الطبيعة إنّما قصد لذاته. نذكر مثالا لذلك مقدّمة إحدى مدحيّاته في القائد جوهر وطالعها، [الطويل] :

أَنُظْلَمُ أَنْ شِمْنَا بَوَارِقَ لُمَّحَا
وَضُحْنَ لِسَارِي اللَّيْلِ مِنْ جَنْبِ تُوضِحَا[14]

فقد خصّص الاستهلال كلّه فيها ليصوّر الطبيعة في مشهد ليليّ التمعت فيه البروق وتكاثفت السّحب وانهمرت الأمطار تسقي ديار الحبيبة بمياهها العذبة الصّافية. واقتصر النّسيب فيها على ذكر اسم الحبيبة وهي «أسماء»، وذكر بعض أسماء الأماكن، إشارة الى ديارها، وبعض الألفاظ الغزليّة في البيت الرّابع مثل : «هيّج تذكارا» و«وجدا مبرّحا».

على أنّ وصف الطبيعة في استهلالات ابن هانىء قد لا يكون فقط أسلوبا من أساليب النّسيب أو ركنا من أركان المقدّمة الغزليّة، بل قد يعوّضها ويقوم مقامها. ولئن لم يظهر ذلك إلاّ في قصيدة واحدة وهي طائيته في مدح المعزّ، فإنّ الاستهلال فيها يتطلّب تحليلا ضافيا، لما يمثله من طرافة خاصّة.

(14) ق 10.

اشتمل الاستهلال فيها على أحد عشر بيتا وردت كلّها في وصف الطّبيعة، حسب لوحات ومشاهد متراكبة حينا متلاحقة أحيانا.

ففي الأبيات الأربعة الأولى أجمل مظاهر الطبيعة التي بدت في صورة هادئة منعشة مشرقة هي صورة المطر يتساقط قطرات مضيئة مثل اللؤلؤ، ثمّ تضطرب الصّورة فجأة وتحتدم لتتحوّل الى عاصفة رعديّة عنيفة تتصارع فيها قوى الطبيعة في أعالي الجوّ وكأنّها آلهة تتصارع في جوّ ملحميّ رهيب اشتبكت فيه السيوف اللامعة وهبّت الرياح العاتية وانطلقت القعاقع المدويّة، فاشتركت المسموعات والمرئيات والحركات في التصوير، وقوّى ذلك توظيف المعجم الحربيّ في وصف الطّبيعة. وكأن مشهد هذه القوى الطبيعيّة المتصارعة إنّما هو تجسيم لقوى أخرى غير طبيعيّة ولكنّها قوى عليا تتصارع من أجل السّيادة على الكون. وكأنّه بذلك يمهّد لغرض المدح، إذ هذه القصيدة في مدح العزّ لدين الله، الخليفة الفاطميّ الرّابع وهجاء بني أمية. والخليفة في اعتقاد ابن هاني والشيعة الاسماعلية يكاد يكون في مرتبة الاله يمنح ويمنع ويرضى ويسخط، يقول : [البسيط] :

أَلُؤْلُؤٌ دَمْعُ هَـذَا الْغَيْثِ أَمْ نُقَطُ ... مَا كَانَ أَحْسَنَهُ لَوْ كَانَ يُلْتَقَطُ
بَيْنَ السَّحَابِ وَبَيْنَ الرِّيحِ مَلْحَمَةٌ ... قَعَاقِعٌ وَضُبًى فِي الْجَوِّ تُخْتَرَطُ
كَأَنَّهُ سَاخِطٌ يَرْضَى عَلَى عَجَلٍ ... فَمَا يَدُومُ رِضًى مِنْهُ وَلاَ سَخَطُ

ثم تهدأ الطبيعة فجأة كما احتدمت، فاذا به مشهد ربيعي بديع جمال صورة وطيب شذى إذ يقول :

أَهْدَى الرَّبِيعُ إِلَيْنَا رَوْضَةً أُنُفَا ... كَمَا تَنَفَّسَ عَنْ كَافُورِهِ السَّفَطُ

فيكون في هذا القسم الأوّل قد أعطانا صورة مجملة عن الطبيعة في مختلف مظاهرها ثم أخذ بعد ذلك في تفصيل المجمل في الأبيات

الموالية فعاد إلى المطر والغمام بالوصف المدقق، مشبّها حركة المطر في انهماره بغزارة وتموّجه تحت تأثير الرّياح بأمواج البحر في ارتفاعها وانخفاضها، موظّفا المقابلة في تصوير الحركة، فيقول :

غَمَائِمُ فِي نَوَاحِي الْجَوِّ عَاكِفَةٌ   جَعْدٌ تَحَدَّرَ مِنْهَا وَابِلٌ سَبِطُ
كَأَنَّ تَهْتَانَهَا فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ   مَدٌّ مِنَ الْبَحْرِ يَعْلُو ثُمَّ يَنْهَبِطُ

ثمّ تأتي سلسلة من المشاهد الطّبيعيّة المتنوّعة اعتمد فيها الشاعر على التشبيه والتخييل، فاستهلّها بصورة للبرق طريفة غريبة إذ جسّمه في صورة قاض ظالم مشطّ في أحكامه فعاد الى معنى الغضب والسّخط الذي عبّر عنه في مستهلّ القصيدة، قائلا :

وَالْبَرْقُ يَظْهَرُ فِي لأْلاَءِ غُرَّتِهِ   قَاضٍ مِنَ المُزْنِ فِي أَحْكَامِهِ شَطَطُ

ويواصل استعراض المشاهد، فيتدرّج بها، في القسم الأخير، مثلما كان الشأن في القسم الأوّل، من التأزّم الى الانفراج، من الرّعود والبروق التي تمثل الاضطراب والتقلقل الى الهدوء والانبساط، الى أنفاس الثّرى المعطّرة بالعبير وماء الورد مثلها في ذلك، مثل أنفاس المعزّ المفعمة ندى، وفي كلمة النّدى تورية، فهي الطلّ، وهي الجود والكرم. فكأنّ الطبيعة، إنما تستعدّ بهدوئها وانبساطها ذينك، لاستقبال الممدوح أحسن استقبال. فتمّ بذلك التّخلّص بطريقة عفوية لا تكلّف فيها ولا تصنّع، إذ يقول :

والرِّيحُ تَبْعَثُ أَنْفَاسًا مُعَطَّرَةً   مِثْلَ الْعَبِيرِ بِمَاءِ الْوَرْدِ يَخْتَلِطُ
كَأَنَّمَا هِيَ أَنْفَاسُ المُعِزِّ سَرَتْ   لاَ شُبْهَةٌ لِلنَّدَى فِيهَا وَلاَ غَلَطُ

ويردف ابن هاني هذا المشهد، بمشهد طبيعيّ آخر، لا يقلّ طرافة وجمالا عن السّابق، ولكنّه يمثّل هذه المرّة الطبيعة المتحرّكة. وإذا ما ورد ذكر الطبيعة المتحركة في ستبلالات ابن هاني، فإنّما يكون بذكر الحمام الذي يشارك الشاعر أشجانه وأشواقه بما يبثه من هديل حزين يجد

صدى في نفس الشاعر المتيّم الولهان، كما رأيناه في العينيّة المذكورة آنفا، أو كما في قوله، [الكامل] :

بِتْنَا يُؤَرِّقُنَا سَنَاهُ لَمُوحَا وَيَشُوقُنَا غَرَدُ الْحَمَامِ صَدُوحَا[15]

ولكنّ قمّة الطّرافة والابداع كانت في لوحة رائعة هي الى المشهد المسرحيّ أقرب، بطلاها ابن ورقاء والشاعر، وهي لوحة وردت في خاتمة استهلال بائيتّه في مدح المعز[16]. وهو استهلال تعدّدت فيه المواضيع، بدأه بذكر الأحبّة وشكوى النّوى والوقوف على الأطلال. ووصف قوم الحبيبة، مرورا بالفخر والاعتداد بالقوّة والبطش، ثمّ انتقل فجأة الى وصف ابن ورقاء ومناجاته في سلسلة من الصّور وكأنّها شريط من الصّور المتحركة. يقول، [الطويل] :

وَمَا رَاعَنِي إلاَّ ابْنُ وَرْقَاءَ هَاتِفٌ بِعَيْنَيْهِ جَمْرٌ مِنْ ضُلُوعِي مَشْبُوبُ
وَقَدْ أَنْكَرَ الدَّوْحَ الَّذِي يَسْتَظِلُّهُ وَسَحَّتْ لَهُ الأَغْصَانُ وَهْيَ أَهَاضِيبُ
وَحَثَّ جَنَاحَيْهِ لِيَخْطَفَ قَلْبَهُ عِشَاءَ سَذَانِيقُ الدُّجَى وَهْيَ غِرْبِيبُ

والطبيعة هنا ليست موضوع وصف كما رأيناها في مشهد المطر والبرق بل هي أداة تعبير. فابن ورقاء هذا ليس إلاّ صورة من الشاعر، وحمرة عينيه ما هي، إلاّ جمر شبّ من ضلوع الشاعر العاشق وما ضياعه وتيهه بين الأشجار المبلّلة تسحّ عليه الأغصان أهاضيب المطر سوى صورة من وحدة الشاعر وانفراده إ ذيقول :

أَلاَ أَيُّهَا البَاكِي عَلَى غَيْرِ أَيْكِهِ كِلاَنَا فَرِيدٌ بِالسَّمَاوَةِ مَغْلُوبُ

هذا الاشتراك في الحزن والأسى يجعله يناجي ابن ورقاء هذا مناجاة تبرز فيها لهجة غنائية ورقة أندلسيّة رغم وجود كلمة «السّماوة».

---

(15) ق 9، ب 7.
(16) ق 3.

ويتدعّم الوصف في البيت الموالي بأسلوبي الترديد والتقسيم الرّباعي اللّذين يحدثان نغما موقّعا. يقول :

فُؤَادُكَ خَفَّاقٌ، وَوَكْرُكَ نَازِحٌ   وَرَوْضُكَ مَطْلُولٌ وَبَانُكَ مَهْضُوبُ

ويتّضح التقسيم الرّباعي في البيت بإعادة كتابته كالتالي :

فؤادك خفّاق
ووكرك نازح
وروضك مطلول
وبانك مهضوب

وتبلغ الرقّة منتهاها في البيتين الموالين عندما يدعو اليه فرخ الحمام ليحميه بضلوعه، فيطفئ بتبلّل ريش الطّائر جمر ضلوعه المتأجّجة، ويقيه بجلبابه العبقريّ الموشّى مثل ريشه، فيتأسى بقربه منه ويساعده ذلك على التحكّم في دموعه المتدفّقة شآبيب. وبذلك يبلغ التجاوب أقصاه بين الشاعر والحمامة، بين الكائن البشري والطّبيعة، ويجعل مأساته مأساة كونيّة تشترك فيها الطّبيعة بأسرها. يقول في البيتين :

هَلُمَّ عَلَى أَنِّي أَقِيكَ بِأَضْلُعِي   فَأَمْلِكُ دَمْعِي عَنْكَ وَهْوَ شَآبِيبُ
تُكِنُّكَ لِي مَوْشِيَّةٌ عَبْقَرِيَّةٌ   كَرِيشِكَ إِلاَّ أَنَّهُنَّ جَلاَبِيبُ

هكذا نتبيّن الفرق الكبير بين القسم الأوّل والقسم الأخير من هذا الاستهلال. فقد بدأه الشاعر مقلّدا في برودة مردّدا القوالب الجافّة والصّور الملاكة مثل الدّمى والحسان، والطّلح والشواجن، والأسماء المعهودة من طيّء وأجأ. وكأنّه من شعراء الجاهلية، وانتهى مجدّدا مبدعا في غنائيّة خلاّقة.

ثمّ يعود الشاعر الى أسلوب الموازنة والترديد يوظّفه هذه المرّة للتغنّي والتمجيد كما يوظّف أسلوب الحصر للتعبير عن التّميّز والتفرّد

تمهيدا للدّخول في المدح الذي سيكون متميّزا متفرّدا بتميّز الممدوح وتفرّده. فيكون التّخلّص في بيتين اثنين : بيت يختم قسم الاستهلال، وبيت يمهّد للمدح يقول فيهما :

فَلاَ شَدْوَ إلاَّ مِنْ رَنِينِكَ شَائِقٌ   وَلاَ دَمْعَ إلاَّ مِنْ جُفُونِيَ مَسْكُوبُ
وَلاَ مَدْحَ إلاَّ لِلْمُعِزِّ حَقِيقَةً   يُفَصَّلُ دُرّاً وَالمَدِيحُ أَسَالِيبُ

هكذا كانت الطبيعة عنصرا هامّا في استهلالات ابن هاني، على المستوى الفنّي أوّلا. فكانت مصدر إلهام يستلهمها الشاعر مستمدّا منها كثيرا من معانيه، وكانت في مستوى ثان موضوع تصوير كما رأينا في طائيته في مدح المعزّ. عوّضت المقدّمة الطلليّة وكانت بالإضافة إلى ذلك أداة تعبير مثلما هو الشأن في النصّ الأخير. وهي في كلّ الحالات تبرهن على متانة الصّلة بينها وبين الشاعر وعمق التّجاوب.

النّسيب أو المعاني الغزلية :

النسيب في ديوان ابن هاني، لا يتقيّد بقيد أو شرط، بل هو حديث عن المرأة، ووصف لها، وحديث عن البين والوصل. وهو حديث يعتمد فيه خاصّة على مرجع ثقافيّ تقليديّ لا على واقع شخصيّ أو تجربة معيشة. فهو، مثلا، في القصيدة الرّابعة والأربعين، في مدح المعزّ، بعد وصف للحبيبة استغرق أبياتا خمسة، يقول [الكامل] :

وَهْيَ البَخِيلَةُ أَوْ خَيَالٌ طَارِقٌ   مِنْهَا أَوِ الذِّكْرَى الَّتِي تَتَخَيَّلُ

فيخبرنا أنّه لم يصف حبيبة حقيقيّة، بل ما زاد على أن وصف خيالا طارقا أو ذكرى.

وقد يقتصر النسيب في حدّ ذاته، في بعض الاستهلالات على البيت أو البيتين يقف فيهما على الأطلال، والوقوف على الأطلال ليس قاعدة في شعر ابن هاني، بل هو قليل نادر ولا يأتي في بداية القصيدة، وقد

يكتفي الشاعر بذكر اسم الحبيبة أو بعض صفاتها أو بإشارة خاطفة إلى قبيلتها أو قومها، أو ببضعة أبيات يعبّر فيها عن شدّة الوجد وتباريح الشوق، ثمّ ينتقل الى مواضيع أخرى مثل وصف الطّبيعة أو شكوى الدّهر أو التّذمّر من المشيب أو الفخر.

ولكنّه قد يخصّ النسيب بكثير من الأبيات فثلث مطالع قصائده تقريبا كان حظّ النسيب فيها وافرا. وسنتحسّس بالتّركيز على أربعة نماذج، هذا الموضوع ومواطن الطرافة فيه.

قصر الشاعر استهلاله لميميّته في مدح يحيي بن علي الأندلسي(17)، على الغزل. وهو غزل أبعد ما يكون عن النسيب، غزل خفيف رصّعه بالتشابيه البديعة والصّور الطّريفة. فالبيتان الثاني والثالث، كانا بمثابة لغز لا يستطيع القارئ فكّ رموزه إلاّ بأمرين اثنين وهما الاطّلاع على شعر ابن هاني، اطّلاعا واسعا، والاستناد الى ثقافة شعريّة متينة. يقول فيهما [الطويل] :

وَفِي الْبَيْنِ حَرْفٌ مُعْجَمٌ قَدْ قَرَأْتُهُ   عَلَى خَدِّهَا لَوْ أَنَّنِي مِنْهُ سَالِمُ
وَقَدْ كَانَ فِيمَا أَثَّرَ الْمِسْكُ فَوْقَهُ   دَلِيلٌ وَمِنْ خَلْفِ الْحِدَادِ الْمَآتِمُ

فهو يشبّه صفحة خدّها في استدارته بحرف النون. وقوله حرف معجم إشارة الى وجود خال في خدّها. والنّون هو أيضا اسم من أسماء السيف، فقد جمع تشبيهين في صورة واحدة : شبّه خدّها بحرف النّون المعجم وبالسّيف القاطع ليوحي بالشكل الجميل والأثر العميق في النفس. والبيت الثالث يؤكّد لغز البيت الثاني بما تضمّنه من كلمات مثل المسك والدّليل والحداد والمآتم : فالمسك طيّب الرّائحة ولكنّه أسود والسّواد علامة الحداد والحزن، والحداد إنّما يكون على الأموات وضحايا السيوف.

---

(17) ق 52.

وإلى جانب هذه الصّورة الحزينة نجد صورة أخرى رائقة مؤثّرة لا تخلو من نفحة رومانسيّة في البيت الموالي، إذ يقول :

لَيَالِيَ لاَ أوِي إِلَى غَيْرِ سَاجِعٍ ببَيْنِكَ حَتَّى كُلُّ شَيءٍ حَمَائِمُ

ثم يأتي بعد ذلك حوار رقيق طريف دار بين العاشقين صوّر فيه رقّة ما جمع بينهما من مشاعر الحبّ، وذلك في ثلاثة أبيات عدّها النّقّاد القدامى[18] من مستحسن أقواله يقول فيها :

وَلَمَّا الْتَقَتْ أَلْحَاظُنَا وَوُشَاتُنَا وَأَعْلَنَ سِرَّ الْوَشَى مَا الْوَشْيُ كَاتِمُ
تَأَوَّهَ إِنْسِيٌّ مِنَ الْخِدْرِ نَاشِجٌ فَأَسْعَدَ وَحْشِيٌّ مِنَ السِّدْرِ بَاغِمُ
وَقَالَتْ : قَطًا سَارٍ سَمِعْتُ حَفِيفَهُ فَقُلْتُ : قُلُوبُ العَاشِقِينَ الحَوَائِمُ

هذا الإنسيّ النّاشج من الْخِدْرِ إنما هو قلب العاشق الولهان كان لدقّاته القويّة المتتابعة صوت شبيه بالتأوّه حتّى إنّ الحبيبة توهّمته حفيف أجنحة قطا سار فأجابها هو : بل هي قلوب العاشقين الحائمة وفي ذلك عمق في التخييل والتمثيل وتناهٍ في الرّقة. ويتمادى الشاعر على النسق ذاته فيتصوّر منافسة غريبة من نوعها لأنّها تدور بينه وبين المسواك، فهو يحسد المسواك على حسن حظّه إذ هو يقبّل فم الحبيبة ويدور بينهما حوار يستفسر الشاعر فيه المسواك عن عذوبة ريق حبيبته مستعملا في ذلك أسلوبي التشخيص والتجريد يقول :

وَمَا عَذُبَ المِسْوَاكُ إلاَّ لأَنَّهُ يُقَبِّلُهَا دُونِي وَإِنِّي لَرَاغِمُ
وَقُلْتُ لَهُ : صِفْ لِي جَنَى رَشَفَاتِهَا فَأَلْثَمَنِي فَاهَا بِمَا هُوَ زَاعِمُ

وفي داليّته في مدح المعز[19] كان الاستهلال في شكل مغامرة غراميّة ليليّة تذكّرنا بمغامرات عمر بن أبي ربيعة. بطلتها المرأة الآخذة

---

(18) «تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ» لزاهد علي الحيدرابادي المقدّمة - ص 24.
(19) ق 13.

بزمام المبادرة مخاطرة بحياتها وشرفها فهي التي دفعها الشوق الى ملاقاة حبيبها فسعت اليه في أوّل الليل دون أن تنتظر هجود أهل الحيّ. ثمّ لم تفارقه إلاّ وقد ظهرت بوادر الفجر، معرّضة نفسها الى خطر الافتضاح يقول، [الطويل] :

أَلاَ طَرَقَتْنَا وَالنُّجُومُ رُكُودُ   وَفِي الْحَيِّ أَيْقَاظٌ وَنَحْنُ هُجُودُ
وَقَدْ أَعْجَلَ الْفَجْرُ الْمُلَمَّعُ خَطْوَهَا   وَفِي أُخْرَيَاتِ اللَّيْلِ مِنْهُ عَمُودُ

وقد دفعها الحذر الى عدم التحلّي بحليّها حتّى لا يفضحها رنينه أثناء سيرها وإذا بالشّاعر يكسوها قلائد وعقودا من سلك دموعه في قوله :

سَرَتْ عَاطِلاً غَضْبَى عَلَى الدُّرِّ وَحْدَهُ   فَلَمْ يَدْرِ نَحْرٌ مَا دَهَاهُ وَجِيدُ
فَمَا بَرِحَتْ إلاَّ وَمِنْ سِلْكِ أَدْمُعِي   قَلاَئِدُ فِي لَبَّاتِهَا وَعُقُودُ

وقد عمّق المجاز العقلي المعنى في قوله : «أعجل الفجر الملمّع خطوها» وفي «غضبى على الدّرّ» وفي «لم يدر نحر ما دهاه» بما تضمّنه من تشخيص لعناصر الطّبيعة إذ حوّلها من مستوى الجماد الى مستوى الكائنات ذات الشعور المتفاعلة مع العاشقين.

وفي البيتين السّادس والسّابع حديث عن المشيب وموقف طريف منه تعمّقه المحسنات البديعيّة من استعارة وطباق ومقابلة، ويأتي الاستفهام المنفيّ فيها معبّرا عن الاستغراب والاستنكار :

أَلَمْ يَأْتِهَا أَنَّا كَبُرْنَا عَنِ الصِّبَى   وَأَنَّا بَلِينَا وَالزَّمَانُ جَدِيدُ ؟
فَلَيْتَ مَشِيبًا لاَ يَزَالُ وَلَمْ أَقُلْ   بِكَاظِمَةٍ : لَيْتَ الشَّبَابَ يَعُودُ

فالشاعر قلب القاعدة المألوفة في موقف الإنسان من المشيب فعوّض قولهم «ليت الشباب يعود» بقوله «ليت مشيبا لا يزال» فهو يتمسّك بمشيبه

ويتمنّى استمراره بما أنّه ينعم فيه بوصال تلك الغادة. وكان للمتنبّي من المشيب موقف مماثل حيث قال، [الطويل] :

خُلِقْتُ أَلُوفًا، لَوْ رَجَعْتُ إِلَى الصِّبَا   لَفَارَقْتُ شَيْبِي مُوجَعَ الْقَلْبِ بَاكِيَا

ويستوقفنا كذلك استهلاله لمذهّبته في مدح المعز[20] وقد بعث بها اليه بعد ارتحاله الى القاهرة والشاعر بالمغرب. إذ يقول في بدايته، [الطويل] :

أَصَاخَتْ فَقَالَتْ : وَقْعُ أَجْرَدَ شَيْظَمِ   وَشَامَتْ فَقَالَتْ : لَمْعُ أَبْيَضَ مِخْذَمِ
وَمَا ذُعِرَتْ إلاّ لجَرْسِ حُلِيِّهَا   وَلاَ لَمَحَتْ إلا بُرَى مِنْ مُخَدَّمِ

هذان البيتان من الأبيات التي ساهمت في جعل شعر ابن هاني ينعت «بالقعقعة اللّفظية». استعمل العبارة ابن رشيق في نقده للبيتين. إذ قال في باب اللّفظ والمعنى : «وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلاّ القليل النّادر، كأبي القاسم بن هاني ومن جرى مجراه، فإنّه يقول أوّل مذهّبته» ويذكر البيتين ثمّ يعلّق عليهما بقوله : «ليس تحت هذا كلّه إلاّ الفساد، وخلاف المراد. ما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها لبست حليّها فتوهّمته بعد الاصاخة والرّمق وقع فرس أو لمع سيف غير أنّها مغزوّة في دارها، أو جاهلة بما حملته من زينتها، ولم يخف عنّا أنّها كانت تترقّبه ! ! فما هذا كلّه ؟»[21].

وقد ردّ زاهد علي شارح ديوان ابن هاني في مقدّمة شرحه[22] على نقد ابن رشيق ولكنّه ردّ وقف عند حدود المعنى وتوضيحه دون أن

---

(20) ق 47.
(21) العمدة. ج1 باب اللّفظ والمعنى، ص124 - 125 - تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد. دار الجيل - بيروت لبنان.
(22) «تبيين المعاني المقدّمة ص25.

يتعدّاه الى إبراز جمالية النّصّ وما تضمّنه من خيال مبدع وهو ما نروم ابرازه هنا.

في هذين البيتين جعل مظاهر الزّينة عند المرأة تخاطب السّمع وتتمثّل لصاحبتها في شكل صوت السّيف ووقع أقدام الفرس، وكلّ من السّيف والفرس وسيلة في الدّفاع عن الحياض وحفظ الشرف. فقدّم المرأة وحليّها في صورة موكب كامل شمل الفرس والفارس والسيف والمرأة الجميلة. فجمع مُثُل الإنسان كلّها وعجنها وصاغ منها صورة واحدة عبّرت عن تناسب المثل، وتجمّعت فيها تلبية حاجة كلّ الأطراف : حاجة المرأة الى حليّها وجمالها وتخيّلاتها، وحاجة الرّجل الى الفوز بالمرأة الجميلة كلّفه ذلك ما كلّفه، وحاجة القبيلة الى حماية نسائها وصون شرفها.

وفي قول الشاعر :

وَلاَ طَعِمَتْ إلاّ غِرَارًا مِنَ الْكَرَى حِذَارَ كَلُوءِ العَيْنِ غَيْرِ مُهَوِّمُ
حِذَارَ فَتًى يَلْقَى الْغَيُورَ بِحَتْفِهِ وَيَمْرُقُ تَحْتَ اللَّيْلِ مِنْ جِلْدِ أَرْقَمِ

تحليل لنفسية المرأة طريف المعنى عميق التصوير. فهو يصف خوفها على حبيبها هذا «الفتى» «كلوء العين» من زوجها «الغيور». فكأنّه تقمّص شخصية المرأة ونفذ إلى نفسيتها وأخذ يصوّرها من الدّاخل، ويعيش وضعها ويحسّ أحاسيسها. ثمّ يسرد حوارها مع نفسها ويصف ترقّبها لزيارته.

قد لا نستغرب التحليل النفسيّ والحوار الذاتي والتغلغل في نفسيّة المرأة بما أبرزه من خوف مزدوج - غير مألوف إذ القاعدة أن تخاف المرأة على نفسها قبل كلّ شيء، من شاعر مثل عمر بن أبي ربيعة ولكنّنا نستغربه من شاعر مثل ابن هاني. فهو يكشف لنا زاوية في

نفسيّة هذا الشاعر خفيّة أكّدتها أبيات كثيرة في هذه الاستهلالات، وهي زاوية ربّما طمسها توجّه الشاعر المذهبي وسيطرة المنزع العقائدي على شعره وكبتها الظّرف التاريخي الجغرافيّ.

ويواصل الشاعر كشفه لنفسيّة المرأة، فيتحفنا بهذا البيت الذي جمع الى الصّورة الشعريّة الجميلة حسن الدّراية بنفسيّة العاشقة. فقد جعل شعرها يفوق اللّيل سوادا حتّى إنّها تمنّت لو سترت به البياض في جواد حبيبها، إذ انّ ظلام اللّيل لم يكن لذلك كفؤا، فيقول :

تَوَدُّ لَوَ انَّ اللَّيْلَ كُفْــؤٌ لِشَعْــرِهَــا   فَيَسْتُرَ أَوْضَاحَ الْجَــوَادِ الْمُسَــوَّمِ

وتأتي الموازنة من حين الى آخر، فتكون بمثابة فترة الاستراحة من عناء القسم السّابق، وتجديد النشاط لمواجهة القسم اللاحق، وتهوّن خطب الطّول وتُحدث نغما موسيقيّا موقّعا كما هو الشأن في البيت التّاسع :

وَمَا كلّ حيّ قد طرقت بهاجع   وما كلّ ليل قد سريت بمظلم

وإثر ذلك تتجلّى خبرة الشّاعر بنفسيّة العاشق بعد أن حلّل نفسيّة العاشقة حيث يقول :

وَمِمَّا شَجَانِي فِي الْعَلاَقَــةِ أَنَّنِــي   شَرِبْتُ ذُعَافًا قَاتِــلاً لَــذَّ فِي فَمِــي
رَمَيْتُ بِسَهْمٍ لَمْ يُصِــبْ وَأَصَابَنِــي   فَأَلْقَيْتُ قَوْسِي عَنْ يَدَيَّ وَأَسْهُمِــي

فقد برع بتلك الاستعارات في تصوير ما يجده العاشق في عذابه من لذّة كما جسّم تجسيما رائعا وقوع العاشق فريسة للهوى.

ويقول الشاعر في مطلع كافيته في مدح يحي بن عليّ الأندلسي[23]، [الكامل] :

---

(23) ق 39.

فَتَكَاتُ طَرْفِكِ أَمْ سُيُوفُ أَبِيكِ   وَكُؤُوسُ خَمْرٍ أَمْ مَرَاشِفُ فِيكِ
أَجِلاَدُ مُرْهَفَةٍ وَفَتْكُ مَحَاجِرٍ   مَا أَنْتِ رَاحِمَةٌ وَلاَ أَهْلُوكِ

إنّ الاستفهام في الطالع، وقد ورد هنا محذوف الأداة، ليس بالنّادر في شعر ابن هاني إذ عادة ما تكثر الأساليب الإنشائيّة في طوالع قصائده وهو استفهام يفيد التشكك في غالب الأحيان، وكذلك الشأن في هذا الطّالع، فوظيفته التخييل والتوهّم ومرجعه الى كون الشاعر بدل أن يشبّه فكأنّه يعبّر عن عجزه عن التّمييز من فرط قوّة الشّبه. وقد زادت الموازنة والتناظر وتجاورُ الأصوات في تفخيم الطالع فلئن كان المعنى والصّورة تقليديّين فإنّ الصّياغة والأساليب البلاغيّة زادتهما جمالا. وتتنوّع الأساليب الإنشائيّة في الأبيات الثلاثة الأولى من الاستفهام الى التعجّب الى النداء الى الاستفهام من جديد. على أنّ ما اختصّ بالطّرافة في هذا الاستهلال خمسة أبيات من البيت السّادس الى البيت العاشر. وهي أبيات تتضمّن نوعا من الثورة على العادات والتقاليد. ففي البيت الأوّل من المجموعة تنديد بتشديد الرّقابة على المرأة حتّى إن أهلها لو استطاعوا لمنعوها من النّوم خشية أن ترى حبيبها في المنام إذ يقول :

مَنَعُوكِ مِنْ سِنَةِ الْكَرَى وَسَرَوْا فَلَوْ   عَثَرُوا بِطَيْفٍ طَارِقٍ ظَنُّوكِ

وفي الأبيات الأربعة الموالية تحدّ للعادات والتقاليد التي تجمع بين الطفلة والصّبيّ ببراءة ظاهريّة حتّى إذا بدت علامات الأنوثة على الفتاة وظهرت بوادر الحبّ بينهما، فصلوا بينهما وحجبوا الفتاة وحالوا دونهما ودون ذلك الحبّ النّاشئ. فكأنّ هذه التقاليد ما لها من غاية إلاّ النكاية والتشفّي. ولكن الشاعر، بلباقة العشاق تشفّى من التشفّي ذاته وحقّق مبتغاه رغم كلّ الحواجز والبيت الأخير من المجموعة يؤكّد ذلك. حيث

يقول :

وَدعوكَ نَشْوَى مَا سَقَوْكِ مُدامَـةً ... لَمَّـا تَمايَـلَ عِطْفُـكِ اتَّهَمُـوكِ
حَسِبُوا التَّكَحُّلَ فِي جُفُونِكَ حلْيَـةً ... تَـاللَّـهِ مَا بِأَكُفِّهِمْ كَحَلُـوكِ
وَجَلَوْكِ لِي إِذْ نَحْنُ غُصْنَـا بَانَـةٍ ... حَتَّى إِذَا احْتَفَـلَ الْهَـوَى حَجَبُـوكِ
وَلَـوَى مُقَبَّلَـكِ اللِّثَـامُ وَمَـا دَرَوْ ... أَنْ قَـدْ لَثَمْـتُ وَقُبِّـلَ فُـوكِ

لذلك فهو يدعوها في البيت الأخير من المطلع الى ترك اللّثام «فضعي اللّثام» إذ لم يعد لوجوده من مبرّر بما أنّه عجز عن تأدية مهمّته وبذلك ثأر الشاعر من التقاليد التي تريد الحيلولة دونه ودون حبيبته.

فابن هاني يشير في البيتين الأخيرين الى ما في حجب الفتاة والفصل بين الجنسين من شحذ للغرائز الجنسية وبعث للشعور بالكبت والحرمان يدفع الشبان الى محاولة إشباع ذلك الحرمان حتّى إن أدّى بهم ذلك الى انتهاك المحرّمات.

هذه المعاني جعلت الاستهلال المقصور على النّسيب أقرب الى شعر الغزل منه الى المطلع الطّللي.

شكوى الدّهر والتأمّل في الحياة والأحياء :

هذا الموضوع قديم قدم الشعر العربيّ، بل هو من المواضيع التي لا يخلو منها أدب إنسانيّ مهما كان زمانه ومكانه. وهو من المواضيع الكثيرة التردّد في استهلالات ابن هاني. فقليلة هي الاستهلالات التي لم يشر فيها الى قسوة الدّهر أو جور اللّيالي أو تقلّب الأيّام، ونادرة هي تلك التي لم تتضمّن خواطر حول وضعيّة الإنسان في الدّنيا، أو حول موقفه من الشباب والشيب أو التي لم ترد فيها نظرات حول الحياة والأحياء. ولكنّ بعض المقدّمات غلبت فيها هذه المعاني على غيرها من معاني الاستهلال المعهودة عنده. وسنحلّل هذا الموضوع بالاعتماد على

نماذج بيانية، فنتحسّس كيفيّة تناول ابن هاني للمعاني في هذا المحور، والدّور الذي تؤدّيه في استهلالاته. نبدأ بلاميته في مدح أبي الفرج الشيباني[24] وطالعها هو، [الطويل] :

هُنَالِكَ عَهْدِي بِالْخَلِيطِ الْمـــزَايِـــلِ   وَفِي ذَلِكَ الْوَادِي أُصِيبَتْ مَقَاتِلــي

من يقرأ هذا الطّالع لا يتصوّر أنّ القصيدة مدحيّة إذ لا يستحسن أن يستهلّ المدّاح مدحيّته بذكر الحزن والموت، فما أدراك بالقتل والمقاتل، لأنّ الملوك والممدوحين عامّة يتشاءمون من ذلك ولا يستسيغونه[25].

والشاعر في الحقيقة يتحسّر على فراق الأحبّة ويتذكّر ماضيا نعم فيه بالسعادة أيّام كان الشمل مجموعا «بمنزل غبطة».

وبعد أبيات في النسيب غلبت عليها الشكوى والبكاء والتوجّع لفراق الأحبّة وبعد المزار، ختم بقسم تأمّلي اشتمل على ستّة أبيات، يتأمّل فيه في حقيقة الحياة والأحياء وفي وضعيّة الإنسان في الكون وفي البداية والنهاية. فالنّاس أجمعون منذ بدء الخليقة في وضعيّة واحدة الأوّلون مثل الآخرين والسابقون مثل اللاّحقين. كل الى الفناء سائر، إذ يقول :

ومـا النّـاس إلاّ ظاعـن ومـودّع   وثاو قريح الجفن يبكي لـراحـل
فهل هذه الأيّام إلاّ كما خلا   وهل نحن إلاّ كالقـرون الأوائـل

وكلّ ما يتعلّق به الإنسان من آمال وما يمنّي به النفس من أمان ليس إلاّ سرابا خادعا. فقدر الإنسان المقيّد بالشيب ومصيره المحكوم بالفناء يجعلان الأضداد تتلاقى في شبه عمليّة حسابيّة يكون نصيب الإنسان منها الخسران في كلّ الأحوال إذ يقول :

---

(24) ق 42.

(25) العمدة. ص 223. باب المدأ والخروج والنهاية.

نُسَاقُ مِنَ الدُّنْيَـا إِلَى غَيْـرِ دَائِـمِ   وَنَبْكِي مِنَ الدُّنْيَا عَلَى غَيْرِ طَائِـلِ
فَمَا عَاجِـلٌ نَـرْجُـوهُ إلاَّ كَـآجِـلٌ   وَلاَ آجِـلٌ نَخْشَـاهُ إلاَّ كَعَـاجِـلِ

كلّ ما يتعلّق به الإنسان في هذه الدّنيا صفته الزّوال وعدم الجدوى ولكنّ الإنسان مع ذلك متعلّق بالدّنيا متشبّث بها لا يشفى له منها غليل أبدا فحتّى لو خلّدت له ما كفاه ذلك ليقضي منها لبانته ناهيك أنّها لم تخلد لأحد ولا «لبكر بن وائل». فقدره يجعله متمسّكا بحبالها لاهثا وراءها الى أبد الآبدين كما في قوله :

فَلَوْ أَوْطَأتْنِي الشَّمْسَ نَعْلاَوَ وَتَوَّجَتْ   عِبِّدَايَ تِيجَانَ الْمُلُوكِ الْعَبَاهِـلِ
وَلَوْ خُلِّدَتْ لَمْ أَقْـضِ مِنْهَا لُبَانَـةً   وَكَيْفَ وَلَمْ تَخْلُدْ لِبَكْـرِ بْـنِ وَائِـلِ

وقد وظّف الشاعر في هذا القسم جملة من الأساليب التي ساهمت في إبراز المعنى وأكسبت النّصّ جمالية خاصّة. من ذلك أسلوب النفي الذي ورد في صورتين مختلفتين هما صورة النفي الصّريح وصورة الاستفهام الإنكاريّ.

وترديد النفي إنما غايته تأكيد صفة الفناء والعدم الملتصقة بالإنسان وبكلّ ما يمتّ إليه بصلة. كما وظّف الموازنة في جلّ الأبيات وخاصّة في ثلاثة منها وردت الموازنة فيها تامّة فعبّرت عن توحيد النّغم وتوحيد المعنى، وعن تسخير الشكل لخدمة المضمون وظهرت بذلك لحمة النّص وسداه.

أما النّص الثاني فهو مطلع مدحيّة له في المعزّ لدين الله[26]. وهو مطلع طويل اشتمل على عنصرين العنصر الأوّل في الشباب والمشيب ووضعيّة الإنسان بينهما وهو الذي يهمّنا والعنصر الثاني في وصف الخيل

(26) ق 58.

وهو الأطول (من البيت 12 إلى البيت 30) وقد أبرز فيه الشاعر سعة اطّلاعه على الخيول وصفاتها وخصائصها.

في العنصر الأوّل من هذا المطلع إذن وفي الأبيات الخمسة الأولى منه خاصّة صورة ثانية من تأمّلات الشاعر في الحياة والأحياء، تمثّلت في موازنة بين الشباب والمشيب. منذ البداية يستوقفنا الطّالع. فلئن كان المعنى فيه معروفا مطروقا فإنّ الصيغة جديدة طريفة : فهو سباق عكسيّ بين الإنسان وشبابه إذ بقدر ما يتقدّم الواحد يتأخّر الثاني. فمهما تقدّم الإنسان في حياته أي في الجاه والسلطة أو المركز الاجتماعي، فإنّ شبابه لا يواكبه ف ذلك بل يتحرّك في الاتّجاه المعاكس فهو يتقهقر دائما (مشى القهقرى). فالبيت تضمّن فكرة التوغّل في طريق ذات اتّجاه واحد لا رجعة فيها الى جانب فكرة التعجيز الواردة في معنى صيغة الأمر (تقدّم ... أو تأخّر ...) كلّ ذلك يصوّر عبوديّة الإنسان : فالإنسان عبد مصيره لا يملك إلاّ أن يسير في طريق مسطّرة مرسومة، يقول، [المتقارب] :

تَقَدَّمْ خُطَى أَوْ تَأَخَّرْ خُطَى   فَإِنَّ الشَّبَابَ مَشَى الْقَهْقَرى

وفي البيت الثاني يتحفنا بصورة أخرى لا تقلّ طرافة عن الأولى فهو ينسب الغدر الى الشباب. والغدر صفة من لا يدوم على العهد وهو عادة ينسب الى الدّهر أو الى الحبيب. فقدحمّل البيت بذلك صورة ضمنيّة إذ جعل الشباب مثل الحبيب لا يدوم على العهد. وذلك لأنّه سريع الزوال لا يعرف استمرارا ولا دواما بل إنّ الغدر سمة فيه والوفاء غريب عنه لذلك كان وفاؤه أعجب من غدره، وفي ذلك يقول :

وَكَانَ مَلِيئًا بِغَدْرِ الْحَيَاةِ   وَأَعْجَبُ مِنْ غَدْرِهِ لَوْ وَفَى

ويؤكّد صفة الاضمحلال وسرعة الزّوال في الشباب بسلسلة من الصّور شبّه فيها الشباب بكلّ ما هو سريع الاضمحلال : الخيال ويقصد به

الطّيف والمزن والبرق. فهو مثل الطّيف أو الحلم لا يظهر إلاّ ليزول ولا يقبل إلاّ ليدبر :

وَمَا كَانَ إِلاَّ خَيَالاً أَلَمَّ وَمُزْنًا تَسَرَّى وَبَرْقًا شَرَى

ثمّ ينتقل الى وصف المشيب فإذا به رداء جديد. هذا الجمع بين المشيب وهو طور الشيخوخة والبلى من ناحية، والجدّة من ناحية أخرى، أي الجمع بين السلب والإيجاب أمر غريب ولكنّ الشاعر يستدرك فيقول : «ولكنّها جدّة للبلى» فهي جدّة سلبيّة لم يعن بها إلاّ الانتقال من طورالى طور آخر. والطّرافة تكمن في تلك المقابلة بين الشباب والمشيب : فإذا كان الشباب يأتي وسرعان ما يزول فإنّ المشيب يستفحل أمره كلّما تقدّمت معه والنتيجة هي أنّ الشباب حالة لا تدوم والمشيب حالة لا تزول. فالمقابلة هي إذن بين الموجود والمنشود :

لَبِسْتُ رِدَاءَ الْمَشِيبِ الجَدِيدَ وَلَكِنَّهَا جِدَّةٌ لِلْبِلَى
فَأَكْدَيْتُ لَمَّا بَلَغْتُ الْمَدَى وَعُرِّيتُ لَمَّا لَبِسْتُ النُّهَى

ولكنّ فقدان الشباب لا يمنع الشاعر من التمسّك بمقتضياته طالبا وصال أجمل الغادات متحدّيا في سبيل ذلك أوكد العقبات، فيربط بين قسم التأمّل وقسم الوصف بأبيات في الفخر والنسيب.

والنّصّ الثالث وهو استهلال مدحيّة جعفر بن علي[27] تضمّن صورة معاكسة لصورة النّصّ السابق : فبعد أن كان يندب الشباب ويتحسّر عليه، إذا به هنا قد ملّ شبابه وأراد أن يستبدل به مشيبا. وهذا من غريب المعاني إذ من عادة الشعراء التّحسّر على الشباب وتمنّي عودته. ويوغل الشاعر في هذه السبيل فيأخذ في ذمّ الشباب ونعته بأقبح الصفات ومدح المشيب وأطرائه فيقول في البيت السادس وما بعده، [الكامل] :

---

(27) ق 6.

بِنْتُمْ فَلَوْ لاَ أَنْ أُغَيِّرَ لِمَّتِي عَبَثًا وَأَلْقَاكُمْ عَلَيَّ غِضَابَا
لَخَضَبْتُ شَيْبًا فِي عِذَارِي كَاذِبًا وَمَحَوْتُ مَحْوَ النِّقْسِ عَنْهُ شَبَابَا
وَخَلَعْتُهُ خَلْعَ الْعِذَارِ مُذَمَّمًا وَاعْتَضْتُ مِنْ جِلْبَابِهِ جِلْبَابَا
وَخَضَبْتُ مُسْوَدَّ الْحِدَادِ عَلَيْكُمْ لَوْ أَنَّنِي أَجِدُ الْبَيَاضَ خِضَابَا

ولا يكفيه ذلك فإذا به ينتصب مفصّلا «وَصْفَةَ» الوفادةِ على المشيب، وإذا بالزمان، عدوّ الإنسان اللّدود، يصبح صديقا مخلصا يسخّر له من أحقابه مطيّة ذلولا تفد به على المشيب فيقول :

وَإِذَا أَرَدْتَ عَلَى الْمَشِيبِ وِفَادَةً فَاجْعَلْ إِلَيْهِ مَطِيَّكَ الأَحْقَابَا

ويختم هذا المشهد بصورة بديعة استعار فيها للمشيب صورة الحمامة وللشباب صورة الغراب وشتان بين الحمامة والغراب. وهنا تظهر براعة الشاعر ومقدرته على أن يزيّن لك ما يريد تزيينه فيجعله جميلا جذابا في عينيك حتّى وإن كان الهرم والشيخوخة، ويشوّه لك ما يريد تشويهه حتّى وإن كان عهد الشباب، أجمل مراحل العمر وأزهاها، يقول في ذلك :

فَلْتَأْخُذَنَّ مِنَ الزَّمَانِ حَمَامَةً وَلْتَدْفَعَنَّ إِلَى الزَّمَانِ غُرَابَا

والذنب في هذه النظرة المعكوسة والحقائق المقلوبة إنما هو ذنب «الدّهر الجائر» كما في قوله :

مَاذَا أَقُولُ لِرَيْبِ دَهْرٍ جَائِرٍ جَمَعَ الْعُدَاةَ وَفَرَّقَ الأَحْبَابَا

فيعود الى فكرة معاكسة الظروف له ووقوفها في وجهه الى حدّ أن تدفعه الى تصوّر ما لا يتصوّر وقبول ما لا يقبل.

أمّا النّص الرابع فهو استهلاله للاميته في مدح جعفر بن علي بن الأندلسي[28]. وهو استهلال طويل نسبيّا يتّسم بالطرافة والتنوّع.

من وجوه الطرافة فيه أنّه تضمّن نماذج من كلّ المواضيع التي تعوّد ابن هانئ طرقها في مطالعه : من شكوى الزمان، وذمّ اللّيالي، والتحسّر على الشباب، إلى - ذكر المرأة والوقوف على الأطلال بطريقته الشخصية الخاصّة ووصف ديار الأحبّة.

بدأ الشّاعر استهلاله شاكيا متذمّرا، وإن كانت شكوى في المطلق لا تدلّ على أنّه يعاني مأساة حقيقيّة، بل هي نظرات وخواطر يلقي بها في موضوعيّة وتجرّد، وختمه مزجا طربا مترنّما. يقول في الطّالع، [الكامل] :

هَلْ آجِـلٌ مِمَّا أُؤَمِّـلُ عَـاجِـلُ   أَرْجُو زَمَانًا وَالزَّمَـانُ حُلاَحِـلُ

برزت شكواه من الدّهر وتقلّباته في جملة أفكار دلّت على تأمّل في وضعيّة الانسان في الكون وعلاقته بسائر الأشياء والأحداث فقد عبّر عن فكرة التعاقب، تعاقب الأحداث والأشياء. فلا يلتقي شيئان في آن واحد أبدا : فالشباب سرعان ما يزول، والشمل ما يكاد يجتمع حتّى يتبدّد، والبين يعقبه الوصل، والوصال الى زوال.

وتعاقب الأشياء هذا يحرم الإنسان لذّة الاستمتاع بها، إذ هي لا تأتيه مجتمعة فيتلذّذ حلاوة متعتها بل تأتيه الواحد بعد الآخر فيشغله شوقه الى ما فقد عن الاستمتاع بما وجد، فيبقى مثل الصديّ في الصّحراء يعلّل النفس بالسّراب الخادع، يقول في ذلك :

وَأَعَـزُّ مَفْقُـودٍ شَبَـابٌ عَـائِـدٌ   مِنْ بَعْدِ مَـا وَلَّـى وَإِلْـفٌ وَاصِـلُ
مَا أَحْسَنَ الدُّنْيَـا بِشَمْـلٍ جَـامِـعٍ   لَكِنَّهَـا أُمُّ البَنِيـنَ الثَّـاكِـلُ

(28) القصيدة 45.

جَـرَتِ اللّيَـالِي وَالتّنَـائِي بَيْنَنَـا　　أمُّ اللّيَالِــي وَالتّنَـائِــي هَـابِــلُ
فَكَـأنّمَـا يَــوْمٌ لِيَــوْمٍ طَــارِدٌ　　وَكَأنّمَـا دَهْــرٌ لِـدَهْــرٍ آكِــلُ
أعَلَى الشّبَابِ أمِ الْخَلِيطِ تَلَـدُّدِي　　هَـذَا يُفَـارِقُنِـي وَذَاكَ يُـزَايِـلُ

والإنسان كلّما زاد علما وتجارب واطّلاعا على أسرار الكون، أحسّ بضآلته وقلّة زاده وبالرّغبة في الاستزادة من العلم والمعرفة فيقول :

فِي كُلِّ يَوْمٍ أسْتَـزِيـدُ تَجَـارِبًـا　　كَمْ غَالِم بالشّـيْءِ وَهْــوَ يُسَائِــلُ

وتتحوّل الأشياء المحسوسة المألوفة، وقد سلّط عليها الشاعر نظره الى رموز تشير الى هشاشة وضعيّة الإنسان في هذا الكون. فالعيس الرّاحلة بهوادج الحبيبات، ما هي إلاّ عصر الشباب الرّاحل، والخمر ليست فقط ذلك الشراب الذي اشتهرت به بابل والذي يذهب بعقل شاربه، بل هي أيضا لوعة البعد والفراق تقتل صاحبها وتذهب بروحه قبل عقله :

مَا الْعِيسُ تَرْحَلُ بالْقِبَاب حَمِيــدَةً　　لَكِنّهَـا عَصْـرُ الشّبَــاب الــرّاحِــلُ
مَا الْخَمْرُ إلاّ مَا تُعَتّقُــهُ النّــوَى　　أوْ أُخْتُهَــا مِمّــا تُعَــتّقُ بَــابِــلُ
فَمِـزَاجُ كَــأْسِ الْبَـابِلِيّــةِ أوْلَقٌ　　وَمِزَاجُ تِلْكَ دَمُ الأفَاعِي الْقَاتِلُ

ويزداد النّصّ روعة وجمالا في القسم الثاني منه، عندما يأخذ الشاعر في وصف ديار الأحبّة. ومن عادة ابن هاني، أنّه كلّما أخذ في وصف شيء حبيب إلى نفسه، صوّره تصويرا رائعا بديعا، وفي منظر جميل رائق. فإذا هذه الدّيار، رياض وخمائل، وإذا الطلّ فيها لؤلؤ وردع مسك جائل، وإذا هي آهلة بسكّانها، كلّها مشاهد ومحافل، تسحب فيها الفرسان دروعها. وتصهل فيها الخيول، وينصرف كلّ فرد من سكّانها الى شؤونه معبّرا عن بهجته مترنّما صادحا.

وجمال المعاني واكبته أو ساهمت فيه جملة من الأساليب الفنّية، مثل المقابلة والطّباق وخاصّة في القسم الأول[29] حيث تتردّد الثنائيات المتقابلة (آجل - عاجل، مفقود - عائد، ولّى - واصل، جامع - ثاكل، عالم - يسائل). ومثل أسلوب التفصيل حيث يقابل بين مظاهر الدّنيا المتناقضة فيحلّلها ويفصّلها كما في البيت السادس :

أَعَلَى الشَّبَابِ أَمِ الْخَلِيطِ تَلَدُّدِي   هَذَا يُفَارِقُنِي وَذَاكَ يُزَايِلُ

أو في البيت الثاني عشر :

فُتَوَافَقَ الطَّلَلاَنِ هَذَا دَارِسٌ   فِي بُرْدَتَيْ عَصْبٍ وَهَذَا مَائِلُ

أو في البيت الثالث عشر :

فَمَحَا مَعَالِمَ ذَا نَجِيعٌ سَافِكٌ   وَمَحَا مَعَالِمَ ذَا مُلِثٌّ وَابِلُ

وإلى جانب أسلوب التفصيل هذا نجده يوظّف أسلوب التحقيق والتّصحيح. فالشاعر يفحص الأمور ويحقّق فيها ويخلّصها ممّا شابها من أخطاء وترّهات، وكأنه عالم في مخبر يحلّل الأشياء ويريد النّفاذ الى جوهرها وحقيقتها أو كأنه فيلسوف يسعى إلى تخليص الحقائق ممّا علق بها من شبهات أو التباس، ويقدّمها عارية بيّنة. ويتجلّى ذلك في البيت الثامن :

مَا الْعِيسُ تَرْحَلُ بِالْقِبَابِ حَمِيدَةً   لَكِنَّهَا عَصْرُ الشَّبَابِ الرَّاحِلُ

وكذلك في البيت التّاسع :

مَالْخَمْرُ إلاَّ مَا تُحَقِّقُهُ النَّوَى   أَوْ أُخْتُهَا مِمَّا تُحَقِّقُ بَابِلُ

(29) من البيت 1 الى البيت 7

أو حين خاطب ديار الحبيبة وتساءل أمازالت كما عهدها خمائل ملتفة الأشجار عامرة بأهلها من الفرسان الشجعان المدجّجين بالسّلاح ومن النّسوة الجميلات الطيّبات، فيقول :

هَلاَّ كَعَهْدِك وَالأَرَاكِ أَرَائِكٌ وَالأَثْلُ بَانٌ وَالطُّلُولُ خَمَائِلُ
إذْ ذَلِكَ الْوَادِي قَنَاً وَأَسِنَّةٌ وَإِذِ الدِّيَارُ مَشَاهِدٌ وَمَحَافِلُ
وَعَوَابِسٌ وَقَوَانِسٌ وَفَوَارِسٌ وَكَوَانِسٌ وَأَوَانِسٌ وَعَقَائِلُ(30)

ونَنتهي الى أسلوب الموازنة الموظّف توظيفا مكثفا. والجدير بالملاحظة أنّ الموازنة تردّدت كثيرا في هذا الاستهلال بل إنّها من الأساليب الكثيرة الورود في استهلالات ابن هاني وفي أشعاره عامّة. وردت في هذا المطلع، في البيت الرّابع فكانت موازنة تامّة :

جرت الليالي / والتّنائي بيْنَنا
أُمُّ اللّيَالي / والتّنائي هَابِلُ

وفي البيت الخامس، فكانت مبنيّة على ترديد اللفظ الأساسي :

وكَأنّمَا يَوْمٌ لِيَوْمٍ طَارِدٌ
وكَأنّمَا دَهْرٌ لِدَهْرٍ آكِلٌ

وفي عجز البيت السّادس :

هَذَا يُفَارِقُني
وَذَاكَ يُزَايِلُ

وفي البيت العاشر وهي غير تامّة :

فَمِزَاجُ كَأْسِ الْبَابِلِيّةِ أَوْلَقٌ
وَمِزَاجُ تِلْكَ دَمُ الأَفَاعِي الْقَاتِلُ

---

(30) أبيات : 17 ـ 18 ـ 19.

وفي البيت الثاني عشر وهي موازنة غير تامّة كذلك :

فَتَوافَقَ الطّللاَنِ / هَذَا دَارِسٌ
في بُرْدَتَيْ عَصْبِ / وَهَذَا مَاثِلُ

وفي البيت الثالث عشر وهي تامّة :

فَمَحَا مَعَالِمَ ذَا نَجِيعٌ سَافِكٌ
وَمَحَا مَعَالِمَ ذَا مُلِثٌّ وَابِلُ

ثمّ تأتي مجموعة أبيات متتالية من البيت السّابع عشر حتّى البيت الحادي والعشرين جمع فيها بين الموازنة والترديد والتقطيع الصّوتي والتّرصيع، الى جانب الوجوه البلاغيّة والمحسّنات البديعيّة فاشتبكت فيها الرّسوم البديعة مع الأنغام الرّاقصة والأصوات الطّربة فكأنّ الشاعر منتش يعبّر عن نشوة عارمة أو كأنّه مختمر اندفع في شطحة صوفيّة والبيت الأخير من المجموعة يعبّر عن ذلك أحسن تعبير معنى ومبنى فقد التقت فيه الموازنة مع التقطيع الصّوتي والتّرصيع وامتلأ حركة وأصواتا وصخبا وردّدت أقسامه الأربعة قمّة النشوة والطّرب في صور تنوّعت ظاهرا واتحدت باطنا، إذ عبّرت عن معنى واحد وهو معنى النشوة والابتهاج والطرب إذ يقول فيه :

وَتَضِجُّ أَيْسَارٌ وَيَصْدَحُ شَارِبٌ   وَيَرِنُّ سُمَّارٌ وَيَهْدِرُ جَامِلُ

ويمكن أن نضمّ الى باب النسيب من شعر ابن هاني قصيدة تستعصي على التصنيف إذ هي خالية من المطلع الطّللي ولكنّ الشاعر وظف فيها لغة الغزل في المدح وذلك في كامل القصيدة وهي إحدى بائيّتيْه في مدح جعفر بن علي[31].

(31) ق 4.

يقول في طالعها :

كَذَبَ السُّلُوُّ، الْعِشْقُ أَيْسَرُ مَرْكَبَا   وَمَنِيَّـةُ الْعُشَّـاقِ أَهْـوَنُ مَطْلَبَـا

ويقول فيها كذلك :

فِي مَعْرَكٍ جَنَبُـوا بِـهِ عُشَّاقَهُـمْ   طَوْعًا وَكُنْتُ أَنَا الذَّلُـولَ الْمُصْحَبَـا
لَبِسُوا الصِّقَالَ عَلَى الْخُدُودِ مُفَضَّضًا   وَالسَّابِرِيَّ عَلَى الْمَنَاكِـبِ مُذْهَبَـا

فبدأ ابن هاني، وكأنّه يتغزّل بالممدوح. وقد أشار محمّد اليعلاوي في كتابه الى ذلك.

ما أبعد هذه المعاني الغزليّة عن النسيب التقليديّ وعن المطلع الطّلليّ كما وجد في الشعر الجاهليّ والشّعر التقليديّ عامّة، وكما قنّنه النّقاد القدامى !

وممّا يجدر الوقوف عنده أيضا، في باب الاستهلال في قصائد ابن هاني، الابتداء والخروج أو الطّالع والتخلّص. ومن شروط النّجاح في القصيدة عند القدامى حسن الابتداء والخروج والانتهاء. يقول ابن رشيق في ذلك : «حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطيّة النجاح، ولطافة الخروج الى المديح، سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس، لقرب العهد بها»[32].

من مظاهر اعتناء ابن هاني بحسن الابتداء كثرة استعماله للأساليب الإنشائية، كما أشرنا الى ذلك في بداية البحث. أمّا التخلّص، فقد اعتنى به عناية خاصّة في كثير من قصائده. فمن جملة 33 قصيدة تضمّنت استهلالا، نجد 16 قصيدة كان التخلّص فيها متميّزا بأساليب خاصّة.

---

(32) العمدة ج1 ص217.

التخلّص عند ابن هاني ثلاثة أضرب : تخلّص يكون ببيت واحد وهو تخلّص عاديّ مألوف، فلا يهمّنا، وتخلّص يكون في شكل اقتضاب أي إنّ الشاعر ينتقل فيه فجأة من الاستهلال الى غرض المدح وهو قليل نادر ورد في خمس قصائد لا غير.

وتلخّص يمتدّ على مدى بيتين أو ثلاثة أبيات، وغالبا ما يوظّف فيه الشاعر ظواهر أسلوبية خاصّة، وقد ورد في 11 قصيدة. هذا الصّنف الثالث يظهر لنا مدى احتفال ابن هاني بهذا الرّكن من أركان القصيدة والنقّاد القدامى عدّوا حسن التخلّص شرطا من شروط النّبوغ عند الشاعر.

التخلّص عند ابن هاني بمثابة المفصّلة تختم قسم الاستهلال وتمهّد لقسم المدح لذلك فهو كثيرا ما يشتمل على بيتين يكون البيت الأوّل بيت الختام ويكون البيت الثاني بيت التمهيد. مثل تخلصه في القصيدة السّابعة وهي في مدح أمير الزّاب جعفر بن عليّ يقول فيه :

لَئِنْ كَانَ عِشْقُ النَّفْسِ لِلنَّفْسِ قَاتِلاً فَإِنّي عَنْ حَتْفِي بِكَفّي بَاحِثُ
وَإِنْ كَانَ عُمْرُ الْمَرْءِ مِثْلَ سَمَاحِهِ فَإِنَّ أَمِيرَ الزَّابِ لِلأَرْضِ وَارِثُ

أو في القصيدة الثالثة في مدح المعزّ لدين الله إذ يقول :

فَلاَ شَدْوَ إلاَّ مِنْ رَنِينِكَ شَائِقٌ وَلاَ دَمعَ إِلاَّ مِنْ جُفُونِي مَسْكُوبُ
وَلاَ مَدْحَ إِلاَّ لِلْمُعِزِّ حَقِيقَةً يُفَصَّلُ دُرًّا وَالْمَدِيحُ أَسَالِيبُ

أو في القصيدة 30 في مدح المعزّ كذلك حيث يقول مختتما وصف أذُنَيْ الفرس ممهّدا لقسم المدح :

وَتَكَنَّفَانِي يَنْفُضَانِ لِيَ الدُّجَى فَإِذَ أَمِنْتُ تَرَصَّدَا فَتَخَرَّقَا
فَكَأَنَّمَا وَقَعَ الصَّرِيخُ إِلَيْهِمَا بِحِصَارِ أَنْطَاكِيَةٍ فَاسْتَرْجَفَا

أمّا إذا استغرق التخلّص ثلاثة أبيات فإنّه يكون بمثابة العنصر الانتقاليّ يتوخّى فيه الشاعر أحيانا طريقة التدرّج معتمدا عنصر التشويق لإثارة انتباه سامعه وليكون الدّخول في غرض المدح نقطة تحوّل هامّة في القصيدة فيكتفي بالتلميح في البيت الأوّل ويعمد الى التشويق في البيت الثاني ولا يأتي التصريح إلاّ مع البيت الثالث. فيكون التخلّص انحدارا متدرّجا. يقول في القصيدة السادسة في مدح جعفر بن عليّ :

لَمْ أَلْقَ شَيْئًا بَعْدَكُمْ حَسَنًا وَلاَ ... مَلِكًا سِوَى هَذَا الأَغَرِّ لُبَابَا
هَذَا الَّذِي قَدْ جَلَّ عَنْ أَسْمَائِهِ ... حَتَّى حَسِبْنَاهَا لَهُ أَلْقَابَا
مَنْ لَيْسَ يَرْضَى أَنْ يُسَمَّى جَعْفَرًا ... حَتَّى يُسَمَّى جَعْفَرَ الْوَهَّابَا

وقد يكون التخلّص بإشارة معنويّة خفيفة في البيت الثاني تتمثل في اسم علم، يمهّد لها البيت الأوّل عن طريق الموازنة والترديد ويتمّ الانتقال في البيت الثالث، كما كان في القصيدة 46 في مدح المعزّ وقد رجع من تشييعه للجيش النافذ الى مصر بقيادة جوهر. يقول فيها :

مِنَ الأَعْوَجِيَّاتِ التي تَرْزُقُ الغِنَى ... وَتَضْمَنُ أَقْوَاتَ النُّسُورِ الْقَشَاعِمِ
مِنَ اللاَّءِ هَاجَتْ لِلنَّوَى أَرْيَحِيَّتِي ... وَهَزَّتْ إِلَى فُسْطَاطِ مِصْرَ قَوَادِمِي
فَشَيَّعْتُ جَيْشَ النَّصْرِ تَشْيِيعَ مُزْمِعٍ ... وَوَدَّعْتُهُ تَوْدِيعَ غَيْرِ مُصَارِمِ

أو في القصيدة 44 في مدح المعزّ، حيث يضيف إلى فعل اعتزى معنى جديدا وهو الانتساب إلى المعزّ معتمدا في ذلك على اشتراك الكلمتين في الحروف فيقول :

سَأَمِيطُ عَنْ وَجْهِي اللِّثَامَ وَأَعْتَزِي ... وَأُرِي الْحَوَادِثَ صَفْحَةً لاَ تُجْهَلُ
وَلأَسْطُوَنَّ عَلَى الزَّمَانِ بِمَنْ لَهُ ... قَلْبِي الْوَدُودُ وَمَدْحِيَ الْمُتَنَخَّلُ
لَوْ لاَ مَعَدُّ الْخِلاَفَةُ لَمْ أَكُنْ ... أَعْتَدُّ مِنْ عُمْرِي بِمَا أَسْتَقْبِلُ

وفي كلّ هذه الحالات يكون البيت الثاني البيت الفاصل الواصل بين القسمين.

والتخلّص في قصائد ابن هاني يختصّ بخاصّية أخرى هي ظاهرة فنّية لا تكاد تغيب فيه سواء كان ببيتين أو بثلاثة، إلاّ في القليل النّادر، وهي ظاهرة الموازنة بترديد منوال واحد في التّركيب في جميع أبيات التخلّص وأحيانا في بعضها. فتساهم الموازنة في تكثيف الايقاع وتعميق المعنى وتجعل للتّخلّص وزنا هامّا في القصيدة بما تحمله من تغنّ وتمجيد، فلا يبقى التخلّص مجرّد انتقال من غرض الى آخر، بل يصبح محطّة استراحة يستردّ فيها الشاعر النّفس، ويستجمع فيها القارئ انتباهه وينشّط نفسه لتلقّي معاني القسم الموالي، مثلما رأينا في الشواهد المذكورة آنفا ومثلما نرى في الأمثلة التالية في القصيدة 13 في مدح المعز حيث ينضاف الى الموازنة التقسيم الرّباعي والتّرصيع في البيتين الأوّل والثاني :

فَلَمْ أرَ مِثْلِـي / مَا لَهُ مِنْ تَجلُّـدِ ... وَلاَ كَجُفُونِـي / مَا لَهُنّ جُمُـودَ
وَلاَ كَاللّيَالِـي / مَا لَهُنَّ مَوَاثِـقٌ ... وَلاَ كَالْغَوَانِـي / مَا لَهُنّ عُهُـودُ
وَلاَ كَالْمُعِـزِّ ابْنِ النَّبِـي خَلِيفَـةً ... لَهُ اللّـهُ بِالْفَضْـلِ الْمُبِيـنِ شَهِيـدُ

أو في القصيدة 15 في مدح أخوي المعزّ :

وَإذَا انْهَلّـتْ سَمَـاءٌ / فَعَلَـى ... مَا رَفَعْتُـمْ مِنْ سَمَـاءٍ وَعِمَـادْ
وَإذَا كَـانَـتْ صَـلاَةٌ / فَعَلَـى ... هَاشِمٌ الْبَطْحَـاءِ أَرْبَـابِ الْعِبَـادْ
هُمْ أَقَرُّوا جَانِـبَ الدّهْـرِ وَهُـمْ ... أَصْلَحُوا الأَيّامَ مِنْ بَعْـدِ الْفَسَـادْ

وكأنّ الشاعر يريد بذلك أن يبرز أنّ قسم الاستهلال وقسم المدح ما هما إلاّ وجهان لعملة واحدة : الأوّل يطرح قضية ذاتية يترجم فيها الشاعر عن خلجات نفسه ويطلق العنان لذاته تعبّر عن هواجسها وتسوق خواطرها في ما يشغلها من هموم وفكر وفيما يعترض حياة

الإنسان من عقبات ومحن، والثاني يطرح قضيّة اجتماعية سياسية مذهبية يسعى فيها الشاعر إلى تكريس الدّعوة الشيعية وتمجيد الدّولة الفاطميّة وخليفتها الرّابع، وتخليد مآثرها، ومهاجمة أعدائها.

ولعلّنا بهذه الدّراسة قد وقفنا على أهمّ خصائص الاستهلال في قصائد ابن هاني. وقد حاولنا بما عمدنا اليه من تصنيف للمطالع حسب محاورها الكبرى أن تكون دراستنا مستوفية لأكثر ما يمكن من الخصائص، وإن كانت بعيدة عن الشمول. إذ تبقى خصائص لا تتطلّب تحليلا ضافيا فنكتفي بالإشارة اليها. مثل توظيف المعجم الحربيّ في الغزل ونجده في عدد من المطالع[33]. ومثل طابع البدارة والتقليد الذي لا يكاد نصّ من النّصوص يخلو منه، هذا الطابع يتجلّى بطرق متعدّدة. أوّلا في ظاهرة الابتداء بالمطلع الطّللي ذاتها، حتّى وإن لم يكن على الطّريقة التقليديّة المعهودة. ويتجلّى في أسماء الأماكن المذكورة. فهي يبرين واللّوى وتوضح والمحصّب وبرقة ثهمد، وكلّها أماكن بالجزيرة العربية. ويتجلّى في نسب الحبيبة، فهي أزديّة مثل الشاعر، أو طائيّة، أو تميميّة، وقد تكون أيضا نجديّة. كما يتجلّى في طريقة وصف الحبيبة. فهي أوصاف متفرّقة لا تعطينا صورة متكاملة عن الحبيبة إذ يكتفي بإشارات خاطفة، من مثل قوله :

فَأَلْهُو عَلَى رِقْبَةِ الْكَاشِحِينَ ... بِمُفْعَمَةِ السُّوقِ خُرْسِ الْبُرَى
بِسُودِ الْغَدَائِرِ، حُمْرِ الْخُدُودِ ... بِيضِ التَّرَائِبِ لُعْسِ اللِّثَى[34]

فصورتها غامضة واسمها مجهول إلاّ في القليل النّادر. وإذا ما ذكر بعض صفاتها، فهي الصّفات التقليديّة التي ردّدها الشعراء منذ الجاهليّة :

(33) ق : 12 ـ 37 ـ 39.
(34) ق 58.

فعيونها عيون المها، وقدّها قضيب البان وعجزها كثيب رمل[35] ويظهر طابع البداوة أيضا في أسلوب العيش لدى الشاعر ولدى الحبيبة وقومها. فهو أسلوب البداوة والضّعن في الصّحاري المترامية الأطراف مع أنّ الشاعر حضريّ نشأ في الدّور والقصور وفيها قضّى كامل حياته. يقول :

أَحْبِبْ بِتَيَّاكَ الْقِبَابِ قِبَابَا   لاَ بِالْحُدَاةِ وَلاَ الرِّكَابِ رِكَابَا[36]

أو يقول :

يَا هَلْ تَرَى ضُعُنًا كَمَا رُجِّلَتْ   غَدَائِرُ الْمَكْمُومَةِ السُّحْقِ[37]

ويظهر كذلك في ذكر الأطلال وفي الوقوف والاستيقاف أحيانا، وإن كان ذلك، لا يرد إذا ورد، في بداية الاستهلال، بل في غضونه.

خاصّية أخيرة نكتفي بالإشارة إليها «إشارة سريعة، وهي أنّ نص الاستهلال يبدو وكأنّه نصّ مستقلّ عن بقيّة القصيدة بما أنّه يشتمل على مقدّمة، وهي الطّالع، ومحور أساسيّ أو محاور، إذ قلّما يتطرّق فيه الشاعر الى موضوع واحد[38]، ثمّ خاتمة تأتي ضمن التخلّص على غرار ما رأينا في الأمثلة المذكورة.

الخاتمـــة :

نخلص في خاتمة هذا البحث الى جملة من الاستنتاجات تهمّ نص الاستهلال في قصائد ابن هاني. هذا النّصّ، رغم طابعه التقليديّ الظّاهر،

(35) ق 7.

(36) ق 6.

(37) ق 36.

(38) انظر مثلا استهلاله للقصيدة 39 وكلّه في الغزل، أو استهلال القصيدة 26 وكلّه في وصف الطبيعة.

لا يخلو من الطّرافة والتميّز المتأتيين من لمسات ابن هاني الشخصية في تناوله لتلك المعاني القديمة المطروقة منذ الجاهلية. فالذي يتأكّد مع ابن هاني أنّ الاستهلال عنده ليس مجرّد تعلّة للدّخول إلى الغرض الأساسيّ، بل هو نصّ متكامل يطلق فيه الشاعر العنان لذاته تترجم عن خلجاتها وتعبّر عن أحاسيسها، فإذا كان القسم المدحيّ بما يكبّل به الشاعر من قيود تكسّبية ورسميّة سياسيّة، يفرض عليه صنفا معيّنا من المعاني، وإذا كان التوجّه المذهبيّ العقائدي يجبره على التجرّد من ذاتيّته، مسبّحا بآلاء الإمام، مكرّسا شاعريّته لتمجيده، والإشادة بمحامده، وتخليد مآثره وتعظيم انجازاته، وبثّ الدّعوة الشيعية ومناهضة أعدائها، فإنّ المتنفّس الوحيد الذي بقي له إنما هو قسم الاستهلال الذي، ولئن قنّنه النقّاد، وحدّدوا أقسامه ومعانيه، فإنّ التنويع والتجديد فيه بدآ في الظّهور منذ القرن الثاني، فغدا للشاعر فيه نصيب كبير من حرّية التصرّف. فأصبح بإمكانه أن يتخيّر من المعاني ما يلقى صدى في نفسه، ويتجاوب مع أحاسيسه. لذلك رأينا ابن هاني يكثر من وصف الطبيعة في استهلالاته ويتخيّر من مظاهر الطبيعة، على وجه الخصوص، المطر والبرق والسّحاب، وهي مشاهد طبيعيّة من وحي واقعه وبيئته الأندلسيّة الإفريقيّة. كما يكثر من الخواطر التأمّلية في الدّهر وفي الوضعيّة البشريّة وفي الحياة والنّاس. فكأنّنا بأبي القاسم بن هاني، قد أخذ مكوّنات المطلع الطلليّ التقليديّة، وحذف منها شيئا وأضاف اليها أشياء تتماشى مع مزاجه وبيئته، وصاغ من ذلك مطلعا أندلسيّا، إفريقيّا، هانئيّا، يؤدّي، رغم استقلاله الظّاهر عن النّصّ الرّئيسيّ، دورا أساسيّا في إرساء بنية القصيدة ودعم وحدتها الموضوعيّة.

حسناء بوزويتة الطرابلسي

ظلامة أبي تمام للخالدي :
الرؤيا والواقع

بقلم : محمد بن عبد الرحمن الهدلق

من مزايا كتب التراث التي أُلفت زمن ما يسمى بالعصور المتتابعة أنها حفظت لنا بداخلها رسائلَ كاملة، وأجزاء من كتب لم تصل إلينا مستقلة بنفسها، ومن بين كتب التراث التي نعنيها : كتابه نهاية الأرب للنويري، وصبح الأعشى للقلقشندي، وريحانة الألِبّا لشهاب الدين الخفاجي.

وظلامة أبي تمام للخالدي واحدة من النصوص الأدبية النقدية التي لم تصل الينا مستقلة وإنما وصلت أجزاء منها ضمن كتاب شهاد الدين الخفاجي الآنف الذكر، وقد ضمنها الخفاجي كتابه لأنه ألّف عنوانها «المقامة المغربية» تطرق فيها الى بعض الاشارات التاريخية والأدبية ثم ختمها بالحديث عن موضوع القديم والحديث، والسَّرق حيث قال : «ومن أتى بعد الطبقة العالية شرب من عين صافية، واستعار منهم حُلَلَ المباني، وصاغ من نضارهم زخرف المعاني فصار عجلاً له خوار. وأغار عليهم

فسَبَا ما سَبَا، وساق سائمة قالت في كِناس الظّبا. ألم تسمع بقصة الحاتمي مع أبي الطيب، وظُلامة أبي تمام التي تميّزُ الخبيث من الطيب»[1].

وبعد انتهاء المقامة عاد الشهاب الخفاجي يشرح ما ورد فيها من إشارات ويوضح ما فيها من فوائد. ومن بين ما شرحه قصة الحاتمي مع أبي الطيب، وهذه القصة معروفة إذ إن الحاتمي قد تحدث عنها أولا باختصار في الرسالة الحاتمية، ثم تحدث عنها بالتفصيل في الرسالة الموضحة، وكلتا الرسالتين قد وصلت إلينا كاملة وهما منشورتان[2]. وما أورده الشهاب الخفاجي من حديث عن قصة الحاتمي مع أبي الطيب قد جاء مختصرا، فهو قد تصرف في كثير من عبارات الحاتمي، ولكن الفكرة قد عرضت بطريقة واضحة، وقد شغل التعريف بها سبع صفحات[3].

ثم انتقل الشهاب الخفاجي الى الحديث عن ظلامة أبي تمام فذكر أن مصنفها هو الخالدي[4]، ولم يذكر لنا بقية اسمه. ومن المعروف أن هناك أدبيين شقيقين يُعْرفَان بالخالدين هما : أبوبكر محمد وأبو عثمان سعيد ابنا هاشم الخالدي توفي الأول سنة 370هـ أو 380هـ وتوفي الثاني في

---

(1) شهاب الدين أحمد بن محمد الخفاجي، ريحانة الألِبَّا وزهرة الحياة الدنيا، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، ط1 (القاهرة : عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1386 هـ/ 1967)، جـ2، ص411.

(2) نُشرت الرسالة الحاتمية ضمن كتاب : الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي، تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطي، ط2 (القاهرة، دار المعارف، 1996)، ص ص 271 ـ 290.

(3) الخفاجي، ريحانة الألِبَّا، جـ2، ص ص 421 ـ 427.

(4) المصدر نفسه، جـ2 ص425، والظلامة تشغل الصفحات 428 ـ 439.

حدود الأربعمائة[5]، وهناك من نصّ على أنه توفي سنة 390هـ[6]. وقد ألف الخالديان بعض الكتب الأدبية من بينها كتاب الأشباه والنظائر، وكتاب الهدايا والتحف، والمختار من شعر بشار، ومختار شعرهما. وقد وصلت الينا هذه الأعمال الأربعة وهي منشورة. كما أنهما قد ألفا كتبا أخرى لم تصل الينا من بينها : كتاب أخبار الموصل، وكتاب في أخبار أبي تمام ومحاسن شعره، وكتاب في اختيار شعر ابن الرومي، وكتاب اختيار شعر البحتري، وكتاب اختيار شعر مسلم بن الوليد، وكتاب الديارات[7]، وكتاب اختيار شعر ابن المعتز والتنبيه على معانيه[8] ورسالة في شعر أبي نواس[9]. كما أنهما قد عملا شعر الخباز البلدي[10]. ولم أجد أحدا من القدماء سوى الخفاجي نسب ظلامة أبي تمام الى واحد منهما. والخالديان يشتركان في التأليف، وفي نظم الشعر ولا ينفرد أحدهما بشيء دون الآخر إلا في أشياء قليلة[11]؛ ولذا فإنه من الصعوبة بمكان تحديد ما عمله كل واحد منهما بمفرده، ولكن يغلب على الظن أن الظلامة من تأليف

---

(5) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ط5 (بيروت، دار العلم للملايين)، 1985) جـ2، ص ص 539.

(6) انظر عمر فروخ، تاريخ الأدب، جـ2، ص ص 539 ـ 540. سامي الدهان (محقق)، ديوان الخالديين، (بيروت، دار صادر، 1412هـ / 1992) مقدمة المحقق ص9، وص202.

(7) محمد بن إسحاق النديم، كتاب الفهرست، تحقيق رضا ـ تجدد، (طهران، 1971) ص195. سامي الدهان، ديوان الخالديين، ص ص 204 ـ 205. صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، كتاب الوافي بالوفيات، جـ15، تحقيق بيرند راتكه (فيسبادن، فرانز شتاينر، 1399هـ / 1979) ص ص 263 ـ 264.

(8) أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد ابنا هاشم الخالدين، كتاب الأشباه والنظائر، تحقيق د. محمد يوسف (القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1965) جـ2، ص435.

(9) المصدر نفسه، جـ، ص32.

(10) النديم، الفهرس، ص 195.

(11) أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري، رسالة الغفران، تحقيق د. عائشة عبد الرحمان، بنت الشاطئ، (القاهرة، دار المعارف 1977) ص424.

الخالدي الأصغر : أبي عثمان سعيد، وأن أخاه لم يشترك معه في تأليفها ؛ لأن هناك دلائل من صلب الظلامة تشير الى أن تأليفها قد تم بعد وفاة الخالدي الأكبر إذ من المعروف - كما ذكرنا - أن الخالدي الأكبر قد توفي على أرجح الأقوال في سنة 370هـ أو في سنة 380هـ، بينما نجد مُؤلّفَ الظلامة يضع على لسان أبي تمام هذا الكلام الذي يقوله عن الواعظ الموصلي الذي يتهمه بسرقة شعره «وليته قنع ورضي بشعر الشريف الرضي، أو انتحل المختار من شعر مهيار»[12]. والشريف الرضي ولد في عام 359هـ وبدأ قول الشعر - كما يقول الثعالبي - بعد أن جاوز العاشرة بقليل وتوفي سنة 406هـ[13] فإذا كان الخالدي الأكبر قد توفي في سنة 370هـ كما تشير الى ذلك إحدى الروايتين فإن عُمْرَ الشريف الرضي عند وفاة الخالدي الأكبر يكون أحد عشر عاما، وهي سنٌّ لا تؤهله لأن يصبح شاعرا يشار اليه بالبنان. كما أن الظلامة قد أشارت الى المختار من شعر مهيار، ومهيار ولد - على ما يبدو - حوالي سنة 360هـ أو بعدها بقليل، وقد تتلمذ على الشريف الرضي، ثم أسلم على يديه في عام 394هـ، وقد توفي في سنة 428هـ[14]، فهاتان الملاحظتان ترجحان أن الظلامة أُلفت - فيما يبدو - بعد وفاة الخالدي الأكبر. أما الخالدي الأصغر فقد

---

(12) الخفاجي، ريحانة الألبّا، جـ2، ص534.

(13) انظر في ذلك : أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، (القاهرة، مطبعة السعادة، 1375هـ - 1377هـ) جـ3، ص136. أبوبكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، (بيروت، دار الكتاب العربي، بلا تاريخ) جـ2، ص ص 246 - 247. وقد ذكر الدكتور عمر فروخ أن الشريف الرضي «قال الشعر وعمره خمس عشرة سنة» فعلى هذا يكون الشريف الرضي عند وفاة الخالدي الأكبر، وفقا للرواية التي تقول إنه توفي سنة 370، لم يبدأ في قول الشعر بعد. انظر : عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج3، ص59.

(14) شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق الدكتور إحسان عباس، (بيروت، دار الثقافة 1968 - 1972) جـ5، ص ص 359 - 363. الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، جـ13، ص276. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي 5 : عصر الدول والإمارات، (القاهرة، دار المعارف 1980) ص ص 375 - 376. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، جـ 3، ص98.

توفي كما ذكرنا في حدود الأربعمائة فوفاته قريبة من وفاة الشريف الرضي. فالذي يبدو من هذا أن الظلامة قد أُلفت في الثلث الأخير من القرن الرابع الهجري.

هذا ولم نجد أحدا من الباحثين المحدثين أشار الى الظلامة سوى اثنين : أولهما الدكتور محمود جبر الربداوي الذي ذكر أن الظلامة تنسب الى أحد الخالديين وأنه «وضعها على لسان أبي تمام يشكو الواعظ الموصلي، وكان كثير الإغارة في كلامه وشعره على شعر أبي تمام»[15]. ثم أضاف الدكتور الربداوي أننا إذا كنا قد حُرمنا معرفة آراء الخالديين «في أبي تمام من خلال ما ألفاه في نقده من كتب، كأخباره ومحاسن شعره، وظلامته، فما علينا إلا الرجوع الى كتابهما الأشباه والنظائر للتعرف على رأيهما في أبي تمام»[16]. وهذا الكلام يوحي بأن الدكتور الربداوي لم يطلع - فيما يبدو - على ما أورده الخفاجي من الظلامة.

والباحث الآخر الذي أشار الى الظلامة هو الدكتور إحسان عباس ولكنه قد شكك في أن تكون الظلامة لأحد الخالديين، لأن الظلامة كما ذكر الدكتور إحسان هي في صورة مقامة «والمقامات في القرن الرابع (الذي عاش فيه الخالديان) لم تصدر إلا عن بديع الزمان، ولم تكن فنّا يحتذى حينذاك. كذلك فإن فيها شواهد داخلية متعددة تنفي نسبتها الى أحد الخالديين منها ذكر شعراء عاشوا بعد عصرهما مثل الشريف الرضي ومهيار»[17].

---

(15) محمود جبر الربداوي، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، (بيروت، دار الفكر، 1967) ص293.

(16) المرجع نفسه ص293.

(17) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط2، دار الثقافة، 1393هـ / 1973) ص 185. الهامش رقم 1.

والظلامة بالفعل في صورة مقامة، أو رسالة، وتوجد فيها إشارة الى البديع ولَسَنه[18]، ومعلوم أن بديع الزمان الهمذاني قد أملى مقاماته بنيسابور سنة 382هـ وأنه توفي بهراة سنة 398هـ[19]، ووفاة من نرجح أنه مؤلف الظلامة وهو أبو عثمان سعيد الخالدي قد تأخرت الى حدود الأربعمائة، فبناء على هذا وعلى الشهرة التي اكتسبتها مقامات البديع منذ صدورها فإنه ليس هناك ما يمنع أن يكون الخالدي قد تأثر بالبديع[20]، وإن كنا لا نملك القول الفصل في ذلك ما دامت الظلامة لم تصل إلينا كاملة. أما ما أشار اليه الدكتور إحسان عباس من أن الشريف الرضي ومهيارًا قد عاشا بعد عصر الخالديين فإن هذا يمكن أن يكون صحيحًا بالنسبة للخالدي الأكبر. أما الخالدي الأصغر فإنه ليس بين وفاته ووفاة الشريف الرضي سوى بضع سنوات، وليس بين وفاته ووفاة مهيار سوى ثمان وعشرين سنة، فهو بلا شك معاصر لهما.

الرؤيا :

تتحدث الظلامة عن دعوى سرقة أبي تمام للشعر، وتحاول تبرئة ساحته من تلك الدعوى طريقة جدّ طريفة، وذلك أن مؤلفها قد صاغها في قالب فني هو أقرب ما يكون الى فن المقامة. وبما أن الظلامة لم ترد الينا كاملة فإننا لا نستطيع تبيّن جميع معالمها الفنية؛ ففي المقامات البديعية والحريرية كما في معظم المقامات يوجد راو ويوجد بطل يتكرران في

---

(18) وردت الإشارة في البيت الآتي :

فانز بنحل العلا وقل كَرَم المُلْـ ـك مقال البديع في لَسَنه

انظر : الخفاجي، ريحانة الألبّا، جـ2، ص438.

(19) الثعالبي، يتيمة الدهر، جـ4، ص ص 257 ـ 258. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، جـ2، ص ص 595 ـ 596.

(20) ومما يؤيد إمكانية إطلاع الخالدي على مقامات البديع أن هذا الأخير قد بدأ في كتابة مقاماته في وقت مبكر، وذلك في عام 375. انظر عمر فروخ، تاريخ الأدب جـ2، 597.

المقامات كلها. أما في الظلامة فإن ما وصل الينا منها يبدأ بكلام منسوب الى الراوي الذي لم نخبر باسمه في أول الظلامة ولكنه ما يلبث أن يتبين لنا بعد عدة أسطر، فالراوي يُرمَزُ اليه بابن نصر، ويوصف بأنه شاعر العصر. أما البطل فإنه أبو تمام. تبدأ الظلامة بقول منسوب الى ابن نصر هذا يقص فيه خبر رحلات ليلية قام بها، ومنام رآه، وكلام طويل سمعه في ذلك المنام فحفظه. يقول: «إني مخبر عن سُرَى سريتها، ومنام رأيته، وكلام حفظته فيه فحضرته، طال به الليل حتى تجانف عن قصره، ومال به القول عن مواقف حَصَرِه، فبت في عشاره غاليًا، وقد تعتري الأحلام من كان نائيًا، ومن حق تأويله أن يقال: خيرًا رأيت، وخيرًا يكون. وهو أني رأيت فيما يراه الحالم الرائي أبا تمام بن أوس الطائي»[21].

الظلامة إذن عبارة عن حلم، وهذا الحلم له تأويل وتأويله ينبغي أن يكون سارا؛ إذ من مهمات المُفسر أن يُطمئن الحالم، وأن يفسر حلمه تفسيرا يدخل السرور على قلبه. لقد رأى ابن نصر أبا تمام في صورة رجل كهل عليه سيماء الفضل، والذكاء، والفصاحة وعندما وقعت عينا أبي تمام على ابن نصر أخذ يرمقه في إعراض، ثم سعى اليه بقدمه ليتأكد من معرفته بأم عينه بعد أن عرفه بثاقب حدسه. وعندما قرب أبو تمام من ابن نصر هب الأخير منزعجا، والتبس عليه الأمر فلم يدر هل هو في حلم أم يقظة. وبعد أن نطق أبو تمام بالسلام والتحية أعقب ذلك باستفهام تقريري: ألست ابن نصر شاعر العصر؟[22].

ومن أجل تقريب مضمون الظلامة الى القارئ سنتحدث عن أحداثها من خلال الحديث عن شخصياتها الرئيسية، وإن أدى ذلك الى شيء من التكرار.

---

(21) الخفاجي، ريحانة الألبّا، جـ2، ص428.

(22) المصدر نفسه، وكذا الصفحة.

الراوي : ابن نصر شاعر العصر :

لم نعرف اسمه إلا قبيل انتهاء الصفحة الأولى[23] حيث سأله أبو تمام السؤال التقريري السابق : ألست ابن نصر شاعر العصر ؟ ولم يَرُد ابن نصر بالايجاب ولا يالنفي ولكن سير الكلام في الظلامة يقطع بأن هذا هو اسمه وإن كان اسمًا غير كامل، فنحن لا نعرف إلا أنه ابن نصر، أما الاسم الأول فلا نعرفه، ولعل الاسم الأول ليس مهما ما دامت الصفة تقوم بأكثر مما يقوم به الاسم «ابن نصر شاعر العصر» وما دام الموضوع حول الشعر والسَّرَق وما اتصل بذلك فصفة الشاعرية التي أعطيت لابن نصر تخدم الغرض أكثر مما يخدمه الاسم الخاص. كما أن اختيار اسم «ابن نصر» أيضا له دلالة أخرى غير خافية. ابن نصر الذي شهد له أبو تمام بأنه شاعر العصر هو الذي يروي لنا قصة الظلامة. فهو يخبرنا عن سُرَى سراها، ومنام رآه، وكلام حفظة ووعاه. ابن نصر يقص علينا حلمًا ويؤكد على أنه حلم حيث يستشهد بقول الشاعر :

وقد تعتري الأحلام من كان نائيًا.

وعندما يعمد الراوي الى قص الحلم يؤكد للسامع أن ما رآه إنما هو حلم، ولكنه ما إن نطق بكلمة الحلم حتى دَبَّ الشك الى نفسه هل ما رآه هو بالفعل حلم أم حقيقة ؟

«رأيت فيما يراه الحالم الرائي أبا تمام بن أوس الطائي في صورة رجل كهل كاسٍ من الفضل عار من الجهل»[24].

ثم يعطي صفات أبي تمام المعروفة عنه والتي أبرزها الذكاء، والعلم، والتضلع في العربية.

---

(23) المصدر نفسه، ص 428.

(24) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

وبعدما وقعت عينا أبي تمام على ابن نصر أخذ أبو تمام يرمقه بطرفه، ثم يسعى اليه ليتأكد من أنه هو من ظن، وعندما قرب منه ألقى اليه بالتحية ثم سأله السؤال الذي مرّ بنا :

ألست ابن نصر شاعر العصر ؟

وأما ابن نصر فإنه ما إن رأي أبا تمام حتى عاوده الشك مرة أخرى فيما يرى، وهل هو في حلم أم في يقظة : لقد تمثل عندما وقعت عيناه على أبي تمام بقول الشاعر :

فقمت للزور مرتاعا فأرقني   حقا أرى شخصه أم عادني حلم[25]

ثم تغير وجه أبي تمام وبدا عليه الغضب فأخذ يعاتب ابن نصر وبَقِيَّةَ الأدباء والفضلاء على تقصيرهم بحقه وتضييعهم اياه مع أنه صاحب الفضل الأكبر عليهم قال : : «يا معشر الأدباء الفضلاء الألباء :

متى أهملت بينكم الحقوق، وحدث فيكم هذا العقوق، وأُضيعت عندكم حرمة السلف، وخلف فيكم هذا الخلف ؟ أأنهب وتغضون، ويُغار عليّ وترضون ؟ ألست أول من شرع لكم البديع، وأنبع لكم عيون التقسيم، والتصريع، والترصيع، وعلّمكم شَنّ الغارات، على ما سنّ من سنن عجائب الاستعارات، وأراكم دون الناس غرائب أنواع الجناس ؟ وكل شاعر بعدي وإن أغرب، وزيّنَ أبكاره فأعرب، فلا بد له من الاعتراف بأساليبي، والاغتراف من ينابيع قلبي وهذا حق لي على مَنْ بَعْدِي لا يسقطه موتي ولا بُعْدِي»[26] وقد أثارت حدة أبي تمام وثورتُه ابن نَصر فقابل الثورة بصورة مضادة ولكنها ضعيفة حيث أجابه قائلاً : «أيها الشيخ الأجل سُلبت

---

(25) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(26) المصدر نفسه، ص 429.

المهل، وألبست الخجل فما ذاك ومن ذاك»[27]. فذهب أبو تمام يقص قصته ويشير الى اعتداء من قِيْلَ إنه الواعظ الموصل على شعره وسرقته له. وبعد أن أنهى أبو تمام شرح قصته مع الواعظ الموصلي أوضح له ابن نصر رأيه في السبب الذي رعا الواعظ الموصلي الى الاعتداء على شعره وهو أنّ أحد المشاهير، وهو من رمز اليه ابن نصر «بسيدنا الرئيس» قد خصص مجالس أو مناسبات يتبارى الشعراء والأدباء في مديحه فيها، ويكافئهم هذا الرئيس بالجوائز الغالية. وبسبب هذا الاغراء المادي الكبير أخذ القادر يعين غير القادر، والمُقِلّ من الشعراء يستعير من المكثر، وهذا الذي أخذه الواعظ الموصلي من أبي تمام إنما هو بمثابة الصدقة «وما ينقص مال من صدقة» ثم تمثل ابن نصر بقول الشاعر:

وإن امرءًا قد ضَنّ عني بمنطق ... يسُدّ به فقر امرئ لضنين[28]

وهنا ثارت ثائرة أبي تمام فقال:

«إذا كان الأمر على ما ذكرت ... فلم وقع هذا الذّنبُ على بختي؟ وكيف لم يسكن غير ملابس تختي؟ ولم خصني بإزالة مَصُوني؟ وجفني بنحيف غُصوني؟ وهلاّ قصد في النهب لمدائح ابني وهب وهما غماما الزمن الجديب، وهُمَاما اليوم العصيب، وما هذا الانفراد ببناتي، والانخضاد لناضر حياتي؟ والانقضاض على قصائدي، والاقتناص من حبائل مصائدي.

سرقاتٌ مني خصوصًا فهلا ... من عدو أو صاحب أو جار

ولِمَ لم يعدل عن شعري الى شعر ابن الرومي؟ وهلا كان يجتري في مثل هذا على البحتري! وكيف آثر قربي على قرب المتنبي؟ وليته

(27) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(28) المصدر نفسه، ص434.

قنع ورضي بشعر الشريف الرضي، ... أو انتحل المختار من شعر مهيار. على أن مثل هؤلاء الفضلاء لا تجب عليهم الزكاة، وليس في الشعر نصاب حتى تجب فيه الزكاة، وليس على فكرتي اغتصاب.

وإن أتصدق به حسبة   فإن المساكين أولى به[29]»

وبعد أن أنهى أبو تمام كلامه أخذ ابنُ نصر يكشف ما يعرفه من تفاصيل حياة الواعظ الموصلي، ويقلل من قدرته الشعرية «إن هذا الرجل لم يكن للقريض بِأصّ، ولكنه قريب عهد بحمص، وكان أقام بها جامع العنان، طامح العينان (هكذا)، ولو أضاف قلائد النحور اليه لم يجد من ينكر عليه، فهو يقول ماشا من غير أن يتحاشى.

لأنهم أهل حمص لا عقول لهم   بهائمٌ أفرغوا في قالب الناس

ولم يزل حتى انتدب له من سراة جندها من بحث عنه ونقب، فخرج منها خائفا يترقب. ولما ورد دمشق رمى في أغراضها بذلك الرشق ... وكانت قادة حمص، وسادة دمشق تروعه حتى كُوشف وقُوشف ... وقيل أين يذهب بك ؟ وما هذه الشقشقة في مُحِبك ؟ أفي مجلس هذا الشريف، المنيف قدره العالي ذِكْرُه، الغالي شكره تبهرج لباس الأيام، وتبرج عوانس الغلام، وتطوي من القوافي ما خلق ورث، وتوري فيما أنهكه العُثّ. ولم تزل تضطره كثرة التوبيخ، وقلة الناصر والصريخ الى أن شهد على نفسه منذ ليالي، بالبراءة من أناشيده الخوالي والوالي، وأذعن بالاقرار، بما دافعت عنه يد الانكار ... وأزيدك فيما أُفيدك. إن هذا الرجل من الانحراف عن شعرك على شفا، وكأنك به عنك قد انكفا ؛ لعلمه أنه أخلق منه ما جَدّ، وإلى متى ينتحل هذا اللكع المردد. وقد كان طالبني

(29) المصدر نفسه، ص ص 434 ـ 437.

منذ أيام باعارة شعر ابن المعتز مطالبة مضطر اليه ملتز. وقد استرحت من شره وضيره، والسعيد من كفي بغيره»[30].

من هذا الذي أوردناه من كلام ابن نصر في وصف الواعظ الموصلي يتبين لنا أنه كان يعرف تفاصيل حياته، وكثيرا من صفاته. فالواعظ الموصلي ضعيف البضاعة في الشعر. وهو إنسان لا يتورع عن عمل أي شيء يعنّ له، فهو مستهتر بالقيم، ضعيف العقل قد أثر عليه بقاؤه في حمص. والواعظ الموصلي أيضا شخص فيه ليونة، وهي ليونة أقرب ما تكون الى التثني، وهو إنسان جمع المتناقضات فهو يعظ الناس ويطلب منهم سلوك الطريق السوي، وفي الوقت نفسه يخالف ما يأمر الناس به. وعندما انكشف أمره في حمص وظهر على حقيقته، تعقبه أحد كبار الجند بها الى أن اضطره الى مغادرة المدينة خائفا يترقب، فخرج الى دمشق وهناك أشاع في هذه المدينة ما أشاع في السابقة. وإذا كان الراوي قد رغب أوّلا في أن يبقى ما أشاعه الواعظ مبهمًا فإنه ما لبث أن كشف السرّ عندما ذكر أن كبار القوم في كل من حمص ودمشق قد ناقشوا الواعظ الموصلي في ذلك الشعر الذي ادعاه، وفندوا دعاواه فكانت النتيجة أن أعلن الواعظ الموصلي على رؤوس الأشهاد براءته من كل قصائده الخالية والتالية. كما أنه على وشك أن يتبرأ مما سرقه من أبي تمام بعد أن تبين له أن سرقته لشعره كانت سرقة رديئة مفضوحة.

والراوي يعرف الواعظ الموصلي عن قرب، وبينه وبينه نوع من التعامل، فقد ذكر ابن نصر أن الواعظ الموصلي قد ألح عليه منذ أيام أن يعيره شعر ابن المعتز.

والراوي أيضا وثيق الصلة بمن لقّبهُ بـ «سيدنا الرئيس» وقد بلغ من قربه منه ودالته عليه أن ضمن لأبي تمام على هذا الرئيس شيئا لا يضمنه

(30) المصدر نفسه، ص ص 435 ـ 437.

إلا أقرب الأقرباء وأخلص المخلصين، وذلك أن أبا تمام وقد رغب، مثل غيره من الشعراء، في جوائز ذلك السيد الرئيس قد أنشأ قصيدة يمدحه بها، وهو يأمل في أن تكون الجائزة «خروجَ الأمر العالي بإخراج الخصم الى مجلس الحكم، وأن يُوكَلَ به من أجلاد الساهرة من يسيره معي الى الدار الآخرة ؛ لأبرأ باقراره لي عند قاضي القضاة بما شهدت به هذه المقاضاة، وليسلم عند الخلفاء الراشدين عِرْضي، ويحسن على الرب الكريم عَرْضي، ﴿ومن عاد فينتقم الله منه والله عزيز ذو انتقام﴾.

ثم أضاف الراوي :

«فضمنت له عن سيدنا ما اشتهى، وانتهيت من اقتراحه الى حيث انتهى»[31].

البطل : أبو تمام

أبو تمام هو بطل العمل الأدبي. مضت سنوات كثيرة على وفاته ثم أعادته قضايا الشعر الى الحياة الدنيا مرج أخرى، عاد بكل ذكائه، وفصاحته، وألمعيته، لم يؤثر فيه الموت شيئا. عاد ليدافع عن نفسه ضد تهمة خطيرة لم يثبت عليه في حياته ثبتت عليه بعد وفاته، وصدر عليه حكم قاس يقضي برد جميع الصِّلات التي أُعطيت له. كيف حصل هذا ؟

يقول أبو تمام :

«كنت بحضرة القدس، ومستقر الأنس إذ جاءني عبدان، لم يكن لي بهما يدان، فأزلفاني الى مقر الخلفاء، وأوقفاني بين يدي الأئمة الأكفاء، فإذا لديهم جماعة الوزراء، والقضاة، ومن كنت أمتدحهم أيام الحياة، فأوفوا بالدعوى عليّ الى ابن أبي دؤاد، وكان عليّ شديد الأنقاد، سديد سهام الأحقاد، فحكم عليّ برد صِلاتي. فقلت قول المُدِلّ الواثق، عائذًا بالمأمون،

(31) المصدر نفسه، ص ص 437 ـ 438.

والمعتصم، والواثق : يا أمير المؤمنين، ما هذه المؤاخذة بعد الرضا، وقد مضى لي في خدمتكم ما مضى ؟ فقال المأمون وقد صمت الباقون :

يا ابن أوس، إنك مدحتنا والناس بأشعار منحولة، وقصائد مَقُولة منقولة، وكلام مختلق، سرقته من قائله قبل أن يخلق. فلما آن أوانه، وانتسق زمانه، استرد ودائعه منك، وهو غير راض عنك»[32].

ذكر أبو تمام أنه كان «بحضرة» القدس، ومستقر الأنس عندما جاء اليه العبدان اللذان أزلفاه الى مقر الخلفاء ومن معهم ممن كان يمتدحهم أثناءَ الحياة. وكلمة «حضرة» الواردة في الاقتباس السابق قد تكون تصحيفا لكلمة «حظيرة»، وعلى هذا يكرن المراد «بحظيرة القدس» الجنّةَ[33]. ويؤيد هذا المفهوم مدلول العبارة التي أعقبت عبارة «حضرة القدس» وهي «مستقر الأنس»، فالجنة هي مستقر الأنس. وعلى هذا يكون أبو تمام قد خرج من الجنة بسبب الشعر. وإذا لم يكن المراد «بحضرة القدس ومستقر الأنس» الجنةَ، وأريد بها مكان آخر غير ذلك فإن ذلك المكان على أي حال موجود في الدار الآخرة ؛ لأن أبا تمام عندما حكى قصته لابن نصر ذكر أن أحداث القصة قد جرت في عالم آخر غير هذا العالم الدنيوي، فهو قد قال عن الناس الذين شهدوا محاكمته أمام أحمد بن أبي دؤاد إنهم الخلفاء، والأمة، والوزراء، والقضاة، ومن كان يمتدحهم أيام الحياة[34]. فهذه الواقعة إذن وقعت لأبي تمام بعد موته. كما أن أبا تمام قد أمّلَ أن تكون جائزته على القصيدة التي مدح بها «السيد الرئيس» صُدُور أمر ذلك الرئيس بإخراج خصم أبي تمام معه الى مجلس الحكم، وأن يُوكّلَ به من أجلاد الساهرة من يسيره معه الى الدار الآخرة لكي

(32) المصدر نفسه، ص ص 437 ـ 438.

(33) ورد في القاموس المحيط أن «حظيرة القدس» هي الجنة، انظر مادة : حظر.

(34) الخفاجي، ريحانة الألبّا، جـ2، ص ص 429 ـ 430.

يعترف هناك أمام أحمد بن أبي دؤاد بما سرقه من شعر أبي تمام،، ولكي يُرَدَّ الى أبي تمام اعتبارُه، ويحسن عرضه على ربه[35]. لقد عاد أبو تمام إذن الى الحياة الدنيا بعد وفاته لكي يدافع عن نفسه وعن شعره ضد تهمة ملفقة وافقت هوى لدى أحمد بن أبي دؤاد الذي كانت علاقة أبي تمام به زمن الحياة يشوبها شيء من التوتر. ففي ديوان أبي تمام قصائد كثيرة يمدح بها ابن أبي دؤاد ويعتذر فيها مما نسب اليه، ويشير الى الوشاة والحساد ورغبتهم في إيقاع الفرقة بينه وبين القاضي[36]. وقد كان ابن أبي دؤاد ينتقد بعض شعر أبي تمام وأقواله ويناقشه فيها، قال له أبو تمام مرة معتذرا : «أنت الناس كلهم، ولا طاقة لي بغضب جميع الناس» فقال له ابن أبي دؤاد : ما أحسن هذا فمن أين أخذته ؟ فقال : من قول أبي نواس :

وليس على اللّه بمستنكر   أن جمع العالم في واحد[37]

ومدح أبو تمام أحمد بن أبي دؤاد بقوله :

لقد أنْسَتْ مَسَاوئ كل دَهْرِ   مَحَاسِنُ أحمدَ بن أبي دؤادِ
فما سافرتُ في الآفاق إلاّ   ومِنْ جَدواك راحلتي وزادي
مُقيمُ الظن عندك والأماني   وإن قلقَتْ ركابي في البلاد

(35) المصدر نفسه، ص ص 437 ـ 438.

(36) أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، (القاهرةو دار المعارف، 1964)جـ1، ص ص 356، 362، 368، 369، 371، 374، 382، 384، 391، 396، 400، جـ2، ص ص 218، 301، 306، 308، 313. وانظر : نجيب محمد البهبيتي، أبو تمام الطائي، حياته وشعره (الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 1402هـ / 1982) ص ص 147 ـ 149.

(37) محمد بن يحيى الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق،، خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام، ونظير الاسلام الهندي (بيروت، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بلا تاريخ) ص ص 146، 147، 148، 154.

فقال له أحمد بن أبي دؤاد : أهذا المعنى الأخير مما اخترعته أو أخذته ؟ فقال : هو لي، وقد ألممت فيه بقول أبي نواس :

وإن جرت الألفاظ منا بمدحة   لغيرك إنسانا فأنت الذي نعني[38]

والذين أقاموا الدعوى ضد أبي تمام كثيرون، وهم جميع الذين امتدحهم أبو تمام في حياته من خلفاء، وأئمة، ووزراء، وقضاة، وغيرهم. وهم الذين اختاروا ابن أبي دؤاد ليحكم في القضية، وقد جاء حكم القاضي قاسيا وعنيفا «حكم عليّ برد صِلاتي، والفدية لجميع صومي وصلاتي»[39].

والحكم برد صِلاته التي أخذها على مدائحه أمر له ما يبرره إذا ثبتت التهمة، ولكن الفدية لجميع صومه وصلاته مسألة محيرة اللهم إلا إذا كان ابن أبي دؤاد يرى أن أي نقص في جانب من جوانب الدين والسلوك يؤثر على الجوانب الأخرى ولذلك لابد من فدية تزيل أثر ذلك النقص.

ويبدو أن التهمة الموجهة الى أبي تمام بلغت حدّا من الاحكام والتماسك بحيث بدت حتى لكبار العقول كالمأمون وكأنها حقيقة لا جدال فيها، وهذه التهمة قد شاعت بين الناس، واقتنع بها كل الذين مدحهم أبو تمام.

وعندما استفسر أبو تمام من المأمون عن ذلك الذي زُعم أن أبا تمام قد سرق منه شعره، وأخبره بأنه الواعظ الموصلي، اكتشف أبو تمام أن الذي حُوكِمَ من أجله إنما هو سعاية ضده «فقلت خاب الساعون، إنا الله

(38) المصدر السابق، ص ص 141 ـ 142.

(39) الخفاجي، ريحانة الألبا، جـ2، ص ص 429 ـ 430.

وإنا اليه راجعون»[40] فالواعظ الموصلي يعرفه أبو تمام من قَبْل، فهو رجل لا صلة له بالشعر «قد كان عهدي بهذا الرجل فارضا فمتى أصبح قارضا ... وكان ذا طبع جافي عن التعرض لنظم القوافي»[41]، وأبو تمام، كما هو معروف، قد عاش بالموصل فترة، وتوفي فيها[42] فلا غرابة أن يعرفه. ثم قال أبو تمام إن الواعظ الموصلي قد «أُخرج من الموصل وليس معه قوت يُوَصل، فاشتغل بترهات القصاص نصبًا على ذوات الأعين من وراء الخصاص.

وعاش يظن نشر الإفك وعظًا وينصب مُحرما شر الشباك

وأين منابذة الوعّاظ، من جهابذة الألفاظ، بل أين أشعار الكُرّاس من قولي :

ما في وقوفك ساعة من بأس ؟

والعبد يسأل الأمراء ليتلطفوا في ارتجاع ما انتزع منه[43] »ولكن المأمون لم يقبل نفي أبي تمام لهذه التهمة بهذه الطريقة بل طالبه بإحضار الدليل القاطع على بطلانها، لقد قال له المأمون «اذهب وائتني بيقين، وادفع عنك بوادر الظنون، وبادر في النصرة وانتصح، واستعن بقومك وصح :

يا آل جُلْهُمَة تدارك إنما أشعارُ عَتْبِكَ ذابلٌ ومُهَنَّدُ[44]

ولكن علاقة أبي تمام بقومه غير جيدة فهم يغيرون على شعره وهو يغير على أشعارهم ولهذا فإنهم لن ينصروه إذا استنصرهم «قلت قد بدت بيني وبين قومي جراح، فأتيتهم شاكي السلاح ...

(40) المصدر نفسه، ص 430 ـ 431.
(41) المصدو نفسه، ص 431.
(42) انظر : ابن حلكان، وفيات الأعيان، جـ2، ص ص 15 ـ 17.
(43) الخفاجي، ريحانة الألبّا، جـ2، ص ص 431 ـ 432.
(44) المصدر نفسه، ص 432.

وكنت إذا قومي غزوني غزوتهم   فهل أنا في ذا آل همدان ظالم»[45]

ومن أجل أن يُحْضِرَ أبو تمام الدليل القاطع الذي طلبه المأمون نراه يعود - عن طريق الحلم - من الدار الآخرة الى الدار الدنيا لكي يتتبع خيوط القضية، ويعرف كيف نشأت هذه التهمة. لقد تمثل أبو تمام لابن نصر في المنام وشرح له قصته مع المأمون والواعظ الموصلي فأخبره ابن نصر بالسبب الذي دعا الواعظ الموصلي الى السطو على شعره، ثم شرح له ما لاقاه الواعظ الموصلي في كل من حمص ودمشق، وأخبره بأن الواعظ قد «شهد على نفسه منذ ليالي بالبراءة من أناشيده الخوالي والتوالي، وأذعن بالاقرار بما دافعت عنه يد الانكار.

ومذهب مازال مُستَهجَنَا   في الحرب أن يقتل مُستَسْلِمُ»[46]

ثم أكمل ابن نصر شرح القضية مُخاطبا أبا تمام: «وأزيدك فيما أفيدك إن هذا الرجل من الانحراف عن شعرك على شفا، وكأنك به عنك قد انكفا؛ لعلمه أنه أخلق منه ما جَدَّ ... وقد استرحتَ من شره وَضَيْرِه، والسعيدُ من كُفيَ بغيره»[47] ولكن أبا تمام يريد أن يَتمَّ اعتراف الواعظ أمام أحمد بن أبي دؤاد لكي ينقضَ الحكم الذي أصدره عليه، ولكي يقتنع المأمون وغيره من الخلفاء، والوزراء، والقضاة، وبقية من مدحهم أبو تمام أيام الحياة أن الشعر شعره، وأنه لم يسرقه من أحد[48].

الواعظ الموصلي :

لقد تحدث الكل عنه أما هو فلم ينطق ببنت شفة، ليس لأنه لا يرغب في الكلام أو لا يقدر عليه بل لأنه حُرِمَ مما هو حق مشروع لكل الناس،

---

(45) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(46) المصدر نفسه، ص ص 428، 430، 434، 435، 436.

(47) المصدر نفسه، ص ص 436 - 437.

(48) المصدر نفسه، ص ص 429 - 431 - 437.

وأول من أشار الى وجود الواعظ الموصلي رجلٌ غير عادي، رجل مثقف، وعالم، وخليفة للمسلمين. إنه المأمون صاحب بين الحكمة.

لقد قال المأمون لأبي تمام «يا ابن أَوْس إنك مدحتنا والناسَ بأشعار منحولة، وقصائد مقولة منقولة، وكلام مختلق، سرقته من قائله قبل أن يخلق، فلما آن أوانه، وانتسق زمانه استرد ودائعه منك، وهو غير راض عنك»[49].

وعندما صدم هذا الكلام أبا تمام واستفسر من المأمون قائلا : «من الذي أعدمني بعد الوجود، وعاضني العدم بالجود ؟ وملك علي فنّي، وأصبح أحقّ به مني»[50].

أجابه المأمون باستغراب :

«كأنك لا تعرف الواعظ الموصليّ البلاد، الحَوْصَليّ الولاد، الغريب العِمة، القريب الهمة، البعبعي الإيراد، اللوذعي الانشاد ...

كأنما بين خياشيمه مفكر يضرب بالطَّبْل

الذي انتزعك مدائحه، وستقبلك بقلائده، واجتلبك بقصائده، بعدما كنت تُغيّر أسماها، وتحلي بغير نجومها سماها، فأصبح يتقرب الى ملوك عصره بما كنت تدعيه، ويعي منك ما لم تكن تعيه، نازعًا عن وجوهها ستور النُّقُب واضعًا هناها مواضع النُّقَب، قد جعلَ اليه عَقْدها وحَلها، وكان أحقَّ بها وأهلها»[51].

المأمون إذَن يستغرب أن لا يعرف أبو تمام شيئًا عن الواعظ الموصلي، والقارئ قد يستغرب أيضا تساؤل المأمون، إذ كيف يمكن لأبي تمام أن يعرف رجلاً وُلِدَ بعد وفاته ؟ ولكن منطق الحلم يسمح بكل هذا. وأبو

(49) المصدر نفسه، ص 430.

(50) المصد نفسه، والصفحة نفسها.

(51) المصدر نفسه، ص ص 430 ـ 431.

تمام بعد أن هزه تساؤل المأمون الصارخ كشف لنا عن معرفته الدقيقة بالواعظ الموصلي فهو يقول عنه :

«قد كان عهدي بهذا الرجل فارضا، فمتى أصبح قارضًا. وأعرفه يتستر بالحشوية، فمتى ارتبك بين البديهة والروية، وكان ذا طبع جافي عن التعرض لنظم القوافي، وقد كان أُخْرجَ من الموصل وليس معه قوت يُوصل فاشتغل بتُرهات القُصّاص، نصبًا على ذوات الأعين من وراء الخصاص.

وعاش يظن نشر الإفك وعظًا وينصب مُحْرِمًا الشبك

وأين منابذة الوعاظ، من جهابذة الألفاظ، بل أين أشعار الكراس من قولي :

ما في وقوفك ساعة من بأس»[52]

فأبو تمام كان يعرف الواعظ الموصلي ولكنه إبان معرفته له لم يكن يتعاطى الشعر، وإنما كان يتخذ من الوعظ مهنة، والوعظ الذي كان يقوم به لم يكن وعظا صادقا وإنما كان احتيالا ونصبا.

وعاش يظن نشر الإفك وعظًا وينصب مُحْرِمًا شر الشباك

والواعظ الموصلي، حسب وصف أبي تمام له، إنسان قُلَّبٌ يقول كلاما ويرجع فيه فلا ينبغي الاطمئنان الى قوله أو الثقة به، بل لابد من إحضار شهود يستمعون الى أقواله واعترافاته، ولابدّ من تدوين تلك الاعترافات في مجلس حُكْم يقول أبو تمام : «متى إنجاز هذا الوعد، والخُلف منوط بخلق هذا الوغد، فإنه يقول ويحول، وأنت تعرف ما تُلْي :

(52) المصدر نفسه، ص 431.

﴿فردوه الى الله والرسول﴾ ولو أمكن إقامة هذا الامر المنآد بحضرة ابن أبي دؤاد أبرأت عند الجمهور ساحتي، وعدت من أمر الله تعالى الى مستقر باحتي، ولكن الوصول الى الحاكم عقبة كؤود، ولا حاجة بنا الى الاضرار بالشهود، وإذ قد ضمن عنه ما ضمنت، وأمِنْتَ منه على ما أمِنْت، فلا حاجة اليك، ﴿وما أريد أن أشق عليك﴾، وهو أن تعدل بيننا في القضية (هكذا)، والحالة المرضية، وتتفضل عليّ بيد تسديها إليّ، وتأذن لي في إنشاد أبيات مدحت بها هذا الرئيس، قلتها خدمة له، وقربة اليه، لعل أن تكون الجائزةُ خروجَ الأمر العالي بإخراج الخصم الى مجلس الحكم، وأن يوكل به من أجلاد الساهرة من يُسَيِّره معي الى الدار الآخرة، لأبرأ بإقراره لي عند قاضي القضاة بما شهدت به هذه المقاضاة، وليسلم عند الخلفاء الراشدين عِرْضي، ويحسن على الربّ الكريم عَرْضي. ﴿ومن عاد فينتقم الله منه والله عزيز ذو انتقام﴾»[53].

أبو تمام إذن يريد أن تكون جائزته على القصيدة التي مدح بها «الرئيس» أمرا عاليا بإخراج الواعظ الموصلي الى مجلس الحكم، وهو لا يكتفي بهذا بل إنه يأمل أن يوكل به «من أجلاد الساهرة» من يسيره معه الى الدار الآخرة من أجل أن يعترف الواعظ بسرقته أمام أحمد بن أبي دؤاد فتبرأ ساحة أبي تمام ويَرُدّ اليه اعتباره، ويرد اليه أيضا ما استعيد منه من جوائز وصلات.

أبو تمام يريد أن يُمِيْتَ الواعظ الموصلي من أجل الشعر، إذ إنه لا يمكن أن ينتقل الواعظ الى الدار الآخرة بدون أن يموت، وأبو تمام لن يأمن على شعره بدون أن يميته. أتُرى أبا تمام يرى أن سرقة الأفكار أشدّ من سرقة المال ؟ إن سرقة المال جزاؤها القطع، أما ما زُعِم أن هذا الواعظ قد جناه فإن عقوبته لا بد أن تصل الى الموت، وابن نصر قد ضمن لأبي

---

(53) المصدر نفسه، ص ص 437 ـ 438.

تمام موافقة «الرئيس» على ذلك. لقد ضمن له موتَ الواعظ. وهو ما يتمناه الراوي نفسه. فمن يا ترى يكون كل من الواعظ والراوي ؟ ذلك ما سنحاول الكشف عنه في الجزء الباقي من البحث.

الـواقـع :

تحدثنا فيما مضى عن جانب الرؤيا في الظلامة ونريد الآن توجيه الحديث الى ما نرى أنه الجانب الواقعي فيها.

لقد كان الدافع الى تأليف الظلامة - فيما يبدو - هو الخصومة التي اشتعلت نارها بين الخالديين والسري الرفاء. فلقد أمضى هؤلاء الشعراء الثلاثة الفترة الأولى من حياتهم في مدينة الموصل[54]، وكان السري الرفاء يعمل في صباه في خياطة الثياب وتطريزها الى أن نبغ في الشعر فأخذ يتكسب به، ولقد لفت الى نفسه الأنظار عندما مدح بعض المشاهير وأخذ جوائزهم، وقد أدت المنافسة بينه وبين الخالديين الى تنكرهما له فضايقاه حتى اضطُرَّ الى ترك الموصل والذهاب الى حلب طمعا في العيش في كنف أميرها سيف الدولة، وقد عاش في حلب حياة هنيئة الى أن قدم الخالديان على سيف الدولة، وتقدمت منزلتهما عنده، فصارا يمدحانه، وينادمانه، ويثلبان السري الرفاء عنده. وكانَ السري الرفاء يتّهم الخالديين بسرقة شعره وادعائه. وقد أعلن شكواه في عدد من قصائده وناشد الأمراء الذين كان يوجه اليهم قصائده الانتصار له[55]، ولكن دعواه على الخالديين لم تلق قبولا من معظم من ناشدهم ولعل

---

(54) انظر : الثعالبي، يتيمة الدهر، جـ2، ص ص 117 - 119، 397. الخالديان، كتاب الاشباه والنظائر، جـ1، مقدمة المحقق، ص ص . أ - ج.

(55) الثعالبي، يتيمة الدهر، جـ2، ص ص 118 - 119، 142، 144، 146، 184. الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، جـ9، ص 194. السري الرفاء، ديوان السري الرفاء تحقيق ودراسة، حبيب حسين الحسني (بغداد، منشورات وزار الثقافة والاعلام، 1981) جـ1، ص ص 320، 410، جـ2، ص ص 195، 197، 200، 495، 682.

السبب يعود الى شخصية السري نفسه فهو - فيما يبدو - كان ثقيل الروح على العكس من غريميه اللذين كانا يحسنان الوصول الى قلب من يتصلان به. وقد استطاع الخالديان أن يوغرا صدر سيف الدولة على السّري حتى اضطر الى ترك حلب والذهاب الى بغداد حيث كان يقيم كل من الوزير المهلبي، والكاتب المشهور أبي إسحاق الصابئ، وابن عمه أبي الخطاب الصابئ، وقد نَعِمَ بشيء من راحة البال في بغداد وحسنت حاله، ولكنه ما لبث أن سمع بأن الخالديين قادمان الى بغداد، وهنا نجده يجأر بالشكوى منهما، وينظم القصائد التي يحذر فيها كُلا من أبي إسحاق، وأبي الخطاب الصابئ من هذين الذئبين المغتصبين، ويشير الى اغتصابهما شعره وإغارتهما عليه. ومن أجل أن يعزز السري الرفاء دعواه على الخالديين بالسرقة من شعره وشعر غيره نجده - بعد أن اتخذ الوراقة حرفة - ينسخ ديوان كشاجم ويضمنه أحسن القصائد التي نظمها الخالديان وذلك من أجل أن يُصَدقَ الناس تهمته لهما بأنهما يسرقان الشعر(56). وفي ديوانه قصائد كثيرة يشتكي فيها من الخالديين، وبخاصة الخالدي الأصغر الذي نرجح أنه مؤلف الظلامة. ومن ذلك قوله :

يا سارق الشعراء ما نظموه من ... دُر كزاهرة النجوم مفصل
إن كان شعري في إسارك موثقًا ... ما بين مغلول وبين مكَبَّل
فخف الإله وما أظنك خائفًا ... أن تدعي سور الكتاب المنزل
فالناس فيك محيرون تخوفًا ... أن تَمْتَحِي سنن الرسول المرسل
يا خالدي وكل خزيك خالدٌ ... لا ينقضي للناظر المتأمل(57)

(56) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، جـ9، ص194. الثعالبي، يتيمة الدهر، جـ2، ص ص 118 ـ 119، 145 ـ 147. الخالديان، كتاب الأشباه والنظائر، جـ1، مقدمة المحقق، ص ص، ج ـ ك.

(57) السري الرفاء، ديوان السري الرفاء، جـ2، ص552.

ومن قوله فيه أيضا :

لابُدَّ من نفثة مصدور فحاذروا صولة محذور
قد أنست العالم غاراتُهُ في الشعر غارات المغاوير
أثكلني غِيْدَ قواف غدت أبهى من الغيد المعاطير
يا وارث الأغفال ما حبَّروا من القوافي والمشاهير
أعط (قفانبك) أمانا فقد راحت بقلب منك مذعور[58]

وقد ذكر الخطيب البغدادي أنه كانت بين السري والخالديين أهاج كثيرة[59]. ولكن لم يصل الينا من شعر الخالديين ما يتضمن هجاء للسري، ولا إشارة الى اتهامه لهما بالسرقة، ولعل هجاءهما له كان من ضمن ما لم يصل الينا من شعرهما إذ الذي وصل إلينا إنما هو شيء يسير. وتوجد في ديوان السري قصيدة هجا بها الخالديين قِيْلَ في التقديم لها : «وقال يهجو الخالديين بعد أن هجياه [هكذا] ووجها الهجاء الى ابن العصب الملحي فأذاعه ببغداد[60]» فهذا التقديم يؤكد ما ذكره الخطيب البغدادي من أن الخالديين قد هجوا السري الرفاء.

ولعل الخالدي ـ مؤلف الظلامة ـ أراد أن يدافع عن نفسه وعن أخيه بطريقة أجدى من الهجاء الشعري، إذ لعله اكتشف أن الهجاء بالشعر، والتصريح بالاسم لن يخرج عن المهاجاة المعتادة التي هي أقرب ما تكون الى السباب المحض، ولهذا آثر أن يؤلف عملا أدبيا مختلفا، وأن يحوطه بشيء من الغموض الذي يعلي من قيمته الأدبية.

---

(58) المصدر نفسه، ص197.
(59) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، جـ9، ص194.
(60) السري الرفاء، ديوان السري الرفاء، جـ2، صIVI.

ولو عدنا الى الظلامة نستنطقها فإننا سنجد فيها إشارات تَشِي بأن المقصود بها هو السري الرفاء، وهذه الإشارات صريحة بالطبع ولكنها تؤيد ما نراه. فالخالدي يفتتح ما وصل الينا من الظلامة بعبارة «إني مخبركم عن سُرَى سريتها»[61] والإتيان بهذه العبارة في مطلع الظلامة يومئ من طرف خفي الى اسم السَّري الرفاء. وقد أعاد هذه العبارة مرة أخرى في البيت الأول من القصيدة التي ختم بها الظلامة حيث قال :

يا معمل اليعملات في ظعنه   سُرَى وسيرًا مقارني قرنه[62]

ولما عاتب المأمون أبا تمام على مديحه إياه وغيره من الناس بأشعار منحولة وقصائد منقوله، واستفسر أبو تمام عن ذلك الذي زُعِمَ أنه سرق منه شعره، قال المأمون «كأنك لا تعرف الواعظ الموصلي البلاد» فالواعظ ينتمي الى الموصل، والسري الرفاء - كما هو معروف - موصلي الولادة والنشأة، والمأمون يستغرب أن لا يعرف أبو تمام شيئا عَمَّا فعله به رجل من أهل الموصل مع أن ابا تمام قضى آخر عمره في الموصل. ويذكر الخالدي في الظلامة أن المأمون قال لأبي تمام واصفا الواعظ الموصلي بأنه «الذي انتزعك مدائحه ... بعدما كنت تغير أسماها، وتُحَلّي بغير نجومها سماها فأصبح يتقرب الى ملوك عصره بما كنت تدعيه ويعي منك ما لم تكن تعيه»[63]، والظلامة ترمي الى إثبات نقيض ما ورد على لسان المأمون، فالواعظ الموصلي هو الذي سيُتهم بالسرقة من أبي تمام، وتغيير أسماء قصائده والتقرب بها الى ملوك عصره. لِمَ كل هذا ؟ إن للسري الرفاء قصيدة مدح بها أبا البركات لطف الله بن ناصر الدولة قيل في التقديم لها إنه «يتظلم فيها اليه من الخالديين وقد ادعيا شعره وشعر غيره

(61) الخفاجي، ريحانة الألبّا، جـ2، ص428.

(62) المصدر نفسه، ص432.

(63) المصدر نفسه، ص431.

ومدحا به الوزير المهلبي وقومًا من الكتاب والتجار»[64]، يقول فيها :

أشكو إليك حليفي غارة شهرا سيف الشقاق على ديباج أفكاري
ذئبين لو ظفرا بالشعر في حرم لمزقاه بأنياب وأظفار
سَلاّ عليه سيوف البغي مُصلتة في جحفل من صنيع الظلم جرار
إن قلّدَاك بِدُرٍ فهو من لججي أو ختّماكَ بياقوت فأحجاري
باعا عرائس شعري بالعراق فلا تبعد سباياه من عُون وأبكار
والله ما مدحا حيّا ولا رثيا ميتّا ولا افتخرا إلا بأشعاري

وتوجد في ديوان السري الرفاء قصيدة أخرى مدح بها أبا الفوارس سلامة بن فهد قيل في التقديم لها إن السري يُعَرّضُ فيها بالخالديين، وكانا قد مدحا سلامة بن فهد بقصيدة ثم قلباها في غيره، ومما قاله السري في هذه القصيدة :

ولست كمن يسترد المديح إذا ما كساه الكريم المثيبا
يُحلى بمدحته غيرَه فيضحى محلى ويمسي سليبا[65]

كما توجد قصيدة ثالثة قيل في التقديم لها «وقال يتظلم من الخالدين الى الوزير أبي محمد الحسن بن محمد المهلبي وقد ادّعيا شعرُه فيما مدحاه به» ومن هذه القصيدة قوله :

هل للغبيين عذر في اغتصابهما حَلْيًا يُثاب بأوفى اللعن غاصبُه
قل للوزير تحرّج إنه سَلَبٌ غَشْمٌ تعدّى على المسلوب سالبُه
لا يُبْعِدُ اللّه دُرّا حلّياكَ به فكم فتى عَطِلَتْ منه ترائبه

---

(64) السري الرفاء، ديوان السري الرفاء، جـ2، ص200. وانظر أيضا : الثعالبي، يتيمة الدهر، جـ2، ص ص 142 ـ 143.

(65) السري الرفاء، ديوان السري الرفاء، جـ1، ص ص 344، 347.

أضحى ابن فهد حربيًا من محاسنه ... من بعد ما بُدِّلَتْ فيها حرائبه
وأنت لا شَكَّ من أفواف يمنته ... عَار كما عَرِيَتْ منه مناكبُه
وكيف تسحب وَشْيًا قد تداوله ... قومٌ سواك فقد رَثَّتْ مَسَاحِبُه
لا يعجبنّك دينارُ المديح ولم ... يضربه باسْمِكَ دون الناس ضاربه»[66]

فالسري هنا يتهم الخالديين بأنهما سرقا شعره ومدحا به الناس، فجاء الخالدي ليقول في الظلامة إن الواعظ الموصلي قد سرق شعر أبي تمام ومدح به الناس، ولو تساءلنا لم اختار الخالدي أن ينسب الى الواعظ الموصلي السرقة من شعر أبي تمام دون غيره مع أن السري الرفاء قد سرق من أبي تمام ومن غيره ؟ لجاء الجواب بأن السري الرفاء قد نظم قصيدتين طويلتين إحداهما في مديح أبي الخَطَّاب الصابئ، والأخرى في مديح أبي إسحاق الصابئ، وقد اتهم فيهما الخالديين بسرقة شعره، وشبههما في الفتك ببعض من اشتهروا بشن الغارات من صناديد العرب، وقد اتكأ السري الرفاء في كلتا القصيدتين على قصيدة لأبي تمام هجا فيها محمد بن يزيد الأموي، الذي قيل إنه سرق شعرا كان أبو تمام قد كتبه في كتاب فأخذه محمد بن يزيد الأموي وسار به الى الممدوح وأنشده إياه على أنه من نظمه.

ومن بين ما قاله السري الرفاء لأبي الخطاب الصابئ محذرًا إياه من الخالديين قوله :

بكَرَتْ عليك مغيرة الأعراب ... فاحفظ ثيابك يا أبا الخطاب
ورد العراق ربيعةُ بن مكدَّم ... وعتيبةُ بن الحارث بن شهاب
أَفَبيْنَنَا شكٌ بأنهما هما ... في الفتك لا في صحة الأنساب ؟
جلبا إليك الشعر من أوطانه ... جلب التجار طرائفَ الأجلاب

(66) المصدر نفسه، ص ص 320 ـ 323.

شَنّـــا على الآداب أقبـح غـــارة جرحـت قلـوب محاسـن الآداب
فحذار من حركـات صلّى قفـــرة وحذار من حركات ليثـي غـــاب
لا يَسْلُبـان أخـــا الثـــراء وإنمـــا يتنــاهبـــان نتـــائـــج الألبـــاب
فغدت نَبيـــطُ الخالديـــة تدعـــى شعري وترفلُ في حبيـر ثيابـــي
في غـارة لم تنثلـــم فيهـا الظُّبـــا ضربًا ولم تَنـدَ القنـــا بخضـــاب
تركب غرائب منطقي في غربـــة مَسْبِيَّـــةٍ لا تهتـــدي لايـــاب
جرحى وما ضُربت بحدّ مهنـــد أسرى وما حُملـت على الأقتـــاب
أعـــزز علـــيّ بأن أرى أشـــلاءه تدمى بظفـــر للحســـود ونـــاب
أفـــنّ رمـــاه بغـــارة مـــأفونـــة باعت ظباء الروم في الأعراب(67)

ومن بين ما قاله السري الرفاء لأبي إسحاق الصابئ هذه الأبيات وهي من قصيدة نظمها السري عندما بلغه أن الخالديين قد أرسلا كتابا الى الصابئ، يخبرانه فيه أنهما قادمان الى بغداد، فقال يحذره منهما ويذكر غارتهما على شعره :

قـــد أظلتـــك يـــا أبـــا إسحـــاق غـارة اللفـــظ والمعانـــي الـدقـــاق
وأتـــاك الهمـــام ذو النظـــر الشـــز ر إليـــك والصـــلُّ ذو الإطـــراق
فاتخذ معقـلاً لشعـــرك يحميـــــــه مُـــرُوق الخـــوارج المُـــرّاق
كان شُنُّ الغـارات في البلـــد القفـــــر فأضحى على سريـــر العـــراق
كنتُ من ثروة القريـــض مُحَلّـــى فتحليـــتُ منـــــه بالامـــلاق
أغـداةُ الكُـــلاب أودت بشعـــري فمضـــى، أم عشيـــةُ التّحـــلاق
غارةٌ لم تكـن بسمـــر العوالـــي حين شُنّت ولا السيـــوف الرقـــاق
جال فرسانهـــا علـــيّ جلوسّـــا لا أقلّتْهـــمُ ظهـــورُ العتـــاق
يا لها غـــارةً تفـــرق في الحـــو مـــة بـــين الحَمـــامِ والأطـــواق
لو رأيت القريضَ يرعـــد منهـــا بـــين ذاك الإرعـــاد والابـــراق

(67) المصدر نفسه، ص ص 410 ـ 415.

وقلوبَ الكلام تخفق رعبًا تحت ثِنْي لوائها الخفاق
وسيوفَ الضلال تفتك فيها بعذارى الطروس والأوراق
لتنفَّسْتَ رحمةً للخدود الحُمْرِ منهنّ والقدودِ الرشَاق[68]

أما قصيدة أبي تمام التي سرق السري الرفاء معانيها فهي هذه :

من بنو عامرٍ من ابنُ الحباب من بنو تغلب غداة الكُلاب
من طفيل من عامر ومن الحا رث أم من عتبةُ بن شهاب
إنما الضيغم الهصور أبو الأشبال مناعُ كُل خِيس وغاب
مَنْ غدت خيلُه على سرح شعري وهو للحين راتعٌ في كتابي
غارة أسخنت عيون المعاني واستحلت محارم الآداب
لو ترى منطقي أسيرًا لأصبحت أسيرًا لعبرة واكتئاب
يا عذارى الكلامِ صِرْتُنّ من بعدي سبايا تُبَعْنَ في الأعراب
عباتِ بالسمع تبدي وجوهًا كوجوه الكواعب الأتراب
قد جرى في متونهن من الإفرند ماءٌ نظيرُ ماء الشباب[69]

وبإلقاء نظرة سريعة على قصيدة أبي تمام هذه، وقصيدتي السرّي السابقتين نجد أن السري قد استفاد من جميع أبيات قصيدة أبي تمام. فلعل الخالدي أراد بتأليف الظلامة أن يقنع قارئها بأن ما ورد في قصيدتي السري الرفاء من اتهام للخالديين بالسرقة ليس من الحقيقة في شيء، وكُلّ ما في الأمر أن السري سرق قصيدة أبي تمام وحوّل الدعوى فيها من محمد بن يزيد الأموي الى الخالديين لحاجة في نفسه.

(68) المصدو نفسه، جـ2، ص ص 495 ـ 497.
(69) أبو تمام، ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، جـ4، ص308.

وبالاضافة الى ما سبق فإن عبارة «الظلامة» التي اتخذها الخالدي عنوانا لعمله الأدبي قد وردت في قصيدة للسري الرفاء يتظلم فيها من أحد الخالديين الى أبي تغلب بن حمدان حيث يقول :

ولا بد أن أشكر اليك «ظُلامة» وغارةَ مِغْوار سجيته الغَصْبُ
يُخَيِّلُ شعري أنه قومُ صالح هلاكا وأن الخالدي له السَّقْب[70]

وقد قال أبو تمام في وصف الواعظ الموصلي : «قد كان عهدي بهذا الرجل فارضا، فمتى أصبح قارضا. وأعرفه يتستر بالحشوية، فمتى ارتبك بين البديهة والروية»[71].

والفارض يراد به العالم بأمر تقسيم المواريث[72] (علم الفرائض)، ومعرفة هذا العلم ضرورية لمن يريد أن يكون واعظا فهو مُعَرَّض في كل وقت لأن يُسْأَلَ عن الأنصبة. والفارض مشتق من الفرض، ومن معاني الفرض الحَزّ في الشيء والقطع. وقد يكون أبو تمام أراد بقوله هذا الإشارةَ من طرف خفي الى المهنة التي كان السري الرفاء يمتهنها في مطلع حياته وهي الخياطة، لعله أراد بالفارض الذي يفرض القماش بالمقص ثم يقطعه تمهيدا لتفصيله وخياطته.

أما «الحشوية» التي قال أبو تمام إن الواعظ كان يتستر بها فهي مصطلح له دلالات متعددة، فهي تطلق أحيانا على طائفة من الناس تمسكوا بالظواهر ومالوا الى التجسيم، وتطلق في أحيان أخرى على طائفة «لا يرون البحث في آيات الصفات التي يتعذر إجراؤها على ظاهرها، بل يؤمنون بما أراده الله مع جزمهم بأن الظاهر غير مراد،

---

(70) السري الرفاء، ديوان السري الرفاء، جـ1، ص ص 387، 391.
(71) الخفاجي، ريحانة الألبّا، جـ2، ص431.
(72) انظر لسان العرب لابن منظور، مادة «فرض».

ويفوضون التأويل الى الله»[73]. وقد كان المعتزلة يطلقون على بعض الفرق الاسلامية المخالفة لهم لقب الحشوية، ومذهب الاعتزال ـ كما هو معروف ـ قد ازدهر في عصر المأمون، والمعتصم، والواثق حيث أصبح المذهب الرسمي للدولة، والسري الرفاء كان يكره الاعتزال ويهجو المعتزلة، أراده عل بن عيسى الرماني أن يعتنق مذهب الاعتزال فرفض وقال :

أقارع أعداء النبي وآله ... قراعا يفل البيض عند قراعه
ومعتزلي رام عزل ولايتي ... عن الشرف العالي بهم وارتفاعه
فما طاوعتني النفس في أن أطيعه ... ولا آذن القرآن لي في اتباعه[74]

ودعاه شخص اسمه أبو الجيش فارس بن اليمج الى الاعتزال فقال فيه :

كفرت ولم أشكر نصيحة فارس ... وكم منْ نصيح مثله حُرِمَ الشكرا
أراني طريق الاعتزال ولم يُرِدْ ... سوى أن أسُبَّ الله والعَالَم الطُّهْرَا
سأستأذن القرآن فيما دعوتني ... اليه ولا أعصي لِمُنْزِلِه أمرا[75]

فالواعظ الموصلي حشوي، والسري الرفاء حشوي كذلك، وأبو تمام في قوله للمأمون إن الواعظ يتستر بالحشوية كان يهدف الى إثارة المأمون ضد الواعظ.

---

(73) محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، (بيروت، دار صادر، بلا تاريخ) جـ1، ص ص 396 ـ 397. وانظر : النديم، كتاب الفهرست، جـ2، ص ص 229ـ 230.

(74) النديم، كتاب الفهرست، ص 218.

(75) السري الرفاء، ديوان السري الرفاء، جـ2، ص268.

وقال أبو تمام أيضا في وصف الواعظ الموصلي : «وكان قد أخرج من الموصل وليس معه قوت يوصل فاشتغل بترهات القصاص، نصبًا على ذوات الأعين من وراء الخصاص.

وعاش يظن نشر الإفك وعظًا وينصب مُحْرِمًا شر الشباك

وأين منابذة الوعاظ، من جهابذة الألفاظ، بل أين أشعار الكراس من قولي :

ما في وقوفك ساعة من بأس»[76].

لقد كان السري فقيرا، وقد احترف الخياطة والتطريز ـ كما ذكرنا ـ وقد اضطرته ظروف الحياة وعداوة الخالديين له الى مغادرة الموصل طلبا للرزق، ومن بين الأعمال التي جربها الوراقة، فقد كا ينسخ الدواوين لنفسه ولغيره بالأجرة، ولعلّ مُراد الخالدي بقوله على لسان أبي تمام : «فاشتغل بترهات القصاص»، وقوله :

وعاش يظن نشر الإفك وعظًا وينصب مُحْرِمًا شَرَّ الشباك

ما سبقت الإشارة اليه من اتهام السري للخالديين بالسرقة من شعره وشعر غيره، وما نصّ عليه الثعالبي في ترجمته للسري من أنه كان يدس في شعر كشاجم، عند نسخه ديوانه، «أحسن شعر الخالديين ليزيد في حجم ما ينسخه، وينفق سوقه، ويغلى سِعْره، ويشنع بذلك على الخالديين، ويغض منهما، ويظهر مصداق قوله في سرقتهما»[77]، وإذا كان هذا الذي ذكره الثعالبي صحيحا فإن عمل السري يُعَدُّ من الترهات ومن نشر الإفك. وقد ألمح أبو تمام الى حرفة الوراقة التي كان السري يمتهنها

---

(76) الخفاجي، ريحانة الألبا، جـ2، ص431.

(77) الثعالبي، يتيمة الدهر، جـ2، ص118.

عندما قال : «بل أين أشعار الكراس من قولي : ما في وقوفك ساعة من باس».

وقد ذكر الخالدي على لسان ابن نصر أن الواعظ الموصلي عندما أشاع ما أشاعه من إفك في كل من حمص ودمشق لم تُتلق إشاعته بالقبول بل قوبلت بالرفض والإنكار» وكان قادة حمص، وسادة دمشق تروعه حتى كُوشِف وَقُوشِف، ورُجع به القهقرى في صدره الى ورا ... ولم تزل تضطره كثرةُ التوبيخ، وقلةُ الناصر والصريخ الى أن شهد على نفسه منذ ليالي، بالبراءة من أناشيده الخوالي والتوالي، وأذعن بالاقرار، بما دافعت عنه يد الانكار»[78] وواصل ابن نصر كلامه مخاطبا أبا تمام : «وأزيدك فيما أفيدك إن هذا الرجل من الانحراف عن شعرك على شفا، وكأنك به عنك قد انكفا»[79].

والسَّري الرفاء في دعواه على الخالديين بسرقة شعره لم ينجح في إقناع من يخاطبهم بصدق دعواه، بل كانت تلك الدعوى تقابل أحيانا بالإهمال، وأحيانا بالرفض والمجابهة. وإذا استثنينا ما قاله صاحب الفهرست عن الخالديين من أنهما «إذا استحسنا شيئًا غصباه صاحبه حيًا كان أو ميتًا؛ لا عجزًا منهما عن قول الشعر ولكن كذا كانت طباعهما»[80] فإن معظم من ترجم لهما وللسري، أو تحدث عن خصومتهما معه يُضَعِّفُ دعواه عليهما، ويفضلهما عليه. وممن تحدث عن ذلك أبو إسحاق الصابئ وذلك في رسالة بعث بها الى الخالديين ينفي فيها أن يكون قد تأثر بدعوى السري الرفاء عليهما. يقول الصابئ مخاطبا الخالديين :

(78) الخفاجي، ريحانة الألبّا، جـ2، ص436.

(79) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(80) النديم. كتاب الفهرست، ص195.

«فكيف ظننتما بي مساعدة سَري الشاعر على عداوتكما، والرضا بطعنه عليكما ... نعم - أيدكما الله - تأدّى إليَّ عن سَرِي كلامه فيكما، وطعنه عليكما، وأنا إذ ذاك لا أجمع بين اسمه وشخصه، فكنت أتلقى الحكاية عنه بالرد، وألقم راويها الحجرَ، وأعتدهما جميعا من ضرائر الحسناء. ثم سئلت استماع شعر مدحني به فلم أجب الى ذلك إلا بعد أن شرطت أن لا يقرع سمعي منه ذكر لكما بسوء، ولا إشارة فيكما الى غمز، فبذل من نفسه ذلك وتجاوزه الى طلب الصلح، وجنح الى السلم، ونجع بطاعتي في الإمساك عن كل سالف، والإغماض عن كل ماض، وامتثال أمري في الانتقال عن عداوتكما الى مودتكما، والانصراف عن مخالفتكما الى موافقتكما. ثم حضر فقال مثل الرسالة، وأحضرني قطعة من شعره فيها أشعار لكما، فأخرجت ما عندي من نُسخِها، وجعلت أناظره ويناظرني، وأردّ عليه ويدّعي عندي، فلما طال ذلك عرَّفْتُهُ أنه نقض الشرط بيننا، وفسخ الأصل الذي عليه اجتمعنا، فعاد الى الإمساك، ووقف على انتظار الاجتماع ... وأحضرني عدة قصائد الى الوزير - أطال الله بقاءه - قد كان رفع نُسخًا لها الى جماعة من حاشيته - أيده الله - ليوصلوها، فتخوفت أن تصل من جهة غيري، ويُعاد عليه من هذا الخوض ما يُتحَامَلُ فيه عليكما، ويخالفُ إيثاري فيكما، فعرضت بعض القصائد، وذكر له بعض الحاضرين ما بينه وبينكما من هذه المشاجرة فقال - أدام الله عزه - بهذا اللفظ : قد كثر في الشعراء من يسمو الى منازعتهما، ويتمرس بمجاذبتهما»[81].

ففي هذا الجزء الذي أوردناه من رسالة الصابئ نجد أن دعوى السري لم تلق قبولا من أبي إسحاق الصابئ، بل إنه قد رفضها وناقش السري فيها، كما أنها لم تلق قبولاً من الوزير المهلبي، كما أشار الى ذلك

(81) الخالديان، كتاب الاشباه والنظائر، جـ1، مقدمة المحقق، ص ص، هـ - و.

الصابئ في آخر الرسالة. وقد نجح الصابئ - كما تشير الرسالة - في إقناع السَّرِي بعدم التعرض للخالديين بأي غمز في الشعر الذي ينشده أمامه، وأبدى السرّي استعداده لمصالحة الخالديين، وتناسي ما كان بينه وبينهما من خصومة. إن هذا الذي ذكره الصابئ عن السّري يشبه من بعض الجوانب ما أوردناه قبل ذلك من كلام الخالدي عن الواعظ الموصلي وعن قرب تراجعه عن ادعاء شعر أبي تمام. وبدلا من أن تتحسن العلاقة بين السري الرفاء وبين الخالديين نتيجة لمساعي الصابئ نجد أن هذه العلاقة قد ساءت لدرجة كبيرة عندما قَدِمَ الخالديان الى بغداد، فقد أخذ الخالديان في ثلب السري الرفاء عند الوزير المهلبي، وعند كبار القوم ببغداد فكانت النتيجة أن حُرِمَ السَّري من الهبات التي كان يحصل عليها، فاشتد فقره، وركبه الدَّيْن، ولذا لم يستطع أن يلتزم بما وعد به أبا إسحاق الصابئ من تناسي ما شجر بينه وبين الخالديين، ناهيك عن الانتقال عن عداوتهما الى مودتهما. لقد استمر السَري يهجو الخالديين، ويتهمهما بسرقة شعره وشعر غيره الى أن وافاه أجله ببغداد[82]. وبسبب تراجع السري عمّا وعد به أبا إسحاق الصابئ نجد الخالدي في الظلامة يجعل أبا تمام يتشكك في صحة قول ابن نصر عن الواعظ الموصلي : «إن هذا الرجل من الانحراف عن شعرك على شفا، وكأنك به عن قد انكفا»[83].

لقد تساءل أبو تمام : «متى إنجاز هذا الوعد ؟ والخلف منوط بخلق هذا الوغد، فإنه يقول ويحول، وأنت تعرف ما تلي ﴿فردوه الى الله والرسول﴾»[84].

---

(82) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، جـ9، ص194.

(83) الخفاجي، ريحانة الألبا، جـ2، ص436.

(84) المصدر نفسه، ص437.

لقد وصف أبو تمام الواعظ الموصلي بصفات يرغب الخالدي في أن يصف بها السري الرفاء. لقد وصفه بالوغد، وبإخلاف الوعد. وبأنه يقول ويحول. ولم تقف رغبة الخالدي في شفاء نفسه من السري الرفاء (الواعظ الموصلي) عند حَدّ القذف بهذه العبارات بل إننا نجده يَحْرمهُ كُلّية من الكلام والدفاع عن نفسه، فهو لم يسمح له في الظلامة بأن ينطق ببنت شفة. كما أننا نجده يجعل ابن نصر يسارع الى الموافقة على موت الواعظ الموصلي وذلك عندما أنشأ أبو تمام القصيدة التي مدح بها «السيد الرئيس» على أمل أن تكون الجائزة عليها صدورَ أمر ذلك الرئيس بإخراج الواعظ الموصلي الى مجلس الحكم، وأن يوكل به من أجلاد الساهرة من يسيره معه الى الدار الآخرة. لقد سارع ابن نصر الى ضمان هذا الذي أمّله أبو تمام من ذلك الرئيس[85]. وابن نصر بهذا يكون قد ضمن لأبي تمام موت الواعظ الموصلي، كما سبق أن ذكرنا. ولولا رغبة الخالدي العارمة في موت السري الرفاء لما وجدناه يجعل ابن نصر يسارع الى إعطاء الضمان لأبي تمام قبل أن يأخذ رأي ذلك الرئيس الجليل في أمر له صلة بالحياة والموت.

يبدو من كل هذا الذي ذكرناه أن ابن نصر هو الخالدي نفسه، وأن الواعظ الموصلي هو السّري الرفاء.

هذه هي الظلامة كما بدت لنا في جانبيها : جانب الرؤيا وجانب الواقع، وجانب الرؤيا فيها أكثر إشراقا وفنا من جانب الواقع. وقد بدا لنا الخالدي في الظلامة رائدا سبق بفنه الأديبين ابن شهيد الأندلسي وأبا العلاء

(85) المصدر نفسه، ص ص 437 ـ 438.

المعري، فقد ألّف ابن شهد رسالة التوابع والزوابع في حدود سنة 415هـ[86] وألّف أبو العلاء المعري رسالة الغفران في حدود سنة 424هـ[87].

أما الخالدي فقد سبق رجحنا أنه ألّفَ الظلامة في الثلث الأخير من القرن الرابع الهجري، فهو - كما نرى - سابق لهما في تصوير أحداث وقعت في عالم آخر غير عالمنا الدنيوي. والخالدي متأثر بقصة الإسراء والمعراج، ومظاهر هذا التأثر كثيرة من بينها ما نجده في مطلع الظلامة حيث يقول الراوي: «إني مخبركم عن سُرَى سريتها ومنام رأيته ... طال به الليل»[88] فالاتيان بلفظ السُّرى، وإن كنا قد قلنا في موطن سابق إنه ربما كان يشير الى اسم السري الرفاء، فإنه، وقد جاء مقرونا بكلمة الليل، يومئ الى قول الله تعالى في سورة الإسراء ﴿سبحان الذي **أسرى** بعبده **ليلاً** من المسجد الحرام الى المسجد الأقصى﴾[89]، كما أن قول أبي تمام في الظلامة «كنت بحضرة القدس[90]» يومئ الى قصة الإسراء والمعراج، فالرسول صلى الله عليه وسلم قد أُسْرِيَ به الى بيت المقدس ومنها عرج به الى السماء. وقول الراوي في الظلامة «رأيت فيما يراه **الحالم الرائي**»[91] ربما كان إشارة الى ما ورد في قصة الإسراء، فقد روى البخاري في صحيحه أنه «ليلة أسري برسول الله صلى الله عليه

---

(86) انظر: أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة، ط7، (القاهرة، دار المعارف، 1979) ص ص 382 - 383. الشاذلي بويحيي، ابن شهيد الأندلسي، (تونس، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، 1993) ص ص 206، 207.

(87) هيكل، الأدب الأندلسي، ص 384، بويحيى، ابن شهيد، ص ص 205 - 207.

(88) الخفاجي، ريحانة الألبّا، ج2، ص428.

(89) سورة الإسراء، الآية 1.

(90) الخفاجي، ريحانة الألبّا، جـ2، ص429.

(91) إسماعيل الأنصاري، الإسراء والمعراج من تفسير ابن كثير، (الرياض، مكتبة الرياض الحديث، بلا تاريخ) ص ص 16 - 17، 19، 39، 40 - 41، 45.

وسلم من مسجد الكعبة إنه جاءه ثلاثة نفر قبل أن يوحى اليه **وهو نائم** في المسجد الحرام فقال أولهم : أيُّهم هو ؟ فقال أوسطهم : هو خيرهم، فقال آخرهم : خذوا خيرهم، فكانت تلك الليلة فلم يَرَهُم، حتى أتوه ليلة أخرى فيما **يرى قلبه وتنام عينه، ولا ينام قلبه** ...»[92].

والنقد الأدبي الموجود في الظلامة قليل وبسيط، فهو يتضمن أولا اتهام أبي تمام بالسرقة من شعر الواعظ الموصلي، ثم تنعكس القضية فيصبح الواعظ الموصلي هو السارق وأبو تمام هو المسروق منه. واختيار الخالدي أبا تمام ليكون الرجل الذي تُوجَّهُ اليه تهمة السرقة اختيار له ما يبرره، وذلك أن أبا تمام قد اتُّهم من قبل كثير من النقاد بأنه كان يسرق من غيره، ومن بين الذين اتهموه بذلك عبد الله بن المعتز وذلك في رسالة تحدث فيها عن محاسن أبي تمام ومساوئه، ولم تصل الينا الرسالة كاملة وإنما وصل الينا منها الجزء الخاص بالمساوئ، وفي ذلك الجزء يقول ابن المعتز : «ولما نظرت في الكتاب الذي ألَّفَهُ (أبو تمام) في اختيار الأشعار، وجدته قد طوى أكثر إحسان الشعراء، وإنما سرقٍ بعض ذلك فطوى ذِكْرَهُ، وجعل بعضه عُدَّةً يرجع اليها في وقت حاجته، ورجاء أن يترك أكثر أهل المذاكرة أصول أشعارهم على وجوهها، ويقنعوا باختياره لهم فتخبى عليهم سرقاته»[93]. وهذا الذي قاله ابن المعتز عن عمل أبي

---

(92) محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري (استانبول، المكتبة الإسلامية، 1979) جـ8، ص203.

(93) وصل الينا الجزء الخاص بالمساوئ ضمن كتاب الموشح للمرزباني. انظر : محمد بن عمران المرزباني، الموشح، تحقيق علي محمد البجاوي، (القاهرة، دار نهضة مصر، 1965) ص ص 470، 478.

تمام في اختيار الأشعار فيه كثير من المبالغة وربما التجني، فقد أثنى عدد من العلماء على حسن اختيار أبي تمام وجودة صنعه[94].

وسرقات أبي تمام من الشعراء معروفة مشهورة، وقد تحدث عنها عدد من النقاد غير ابن المعتز، من بينهم : علي بن المنجم، وابن أبي طاهر طيفور، وأبو الضياء بشر بن يحيى النصيبي، والآمدي[95]. والأمر الطريف في الظلامة أن الخالدي قد جعل أبا تمام يعترف بأنه كان يسرق من غيره، وقد ورد ذلك الاعتراف في أكثر من موطن، فعندما كان أبو تمام يعاتب ابن نصر وبقية الأدباء على تضييعهم لحقّه، مع أنه صاحب الفضل الأكبر عليهم، رأيناه يقول لهم : «لست أوّل من شرع لكم البديع ... وعلّمكم شنّ الغارات»[96]. فأبو تمام لم يكتف بشنّ الغارة على الشعراء وإنما نصب من نفسه معلمًا لهم كيف يسرقون. وفي موطن آخر من الظلامة نجد الخالدي يجعل أبا تمام يعترف بأنه كان يسرق من غيره، في الوقت الذي كان يحاول فيه نفي التهمة عن نفسه، فعندما أخبر المأمون أبا تمام بعتبه عليه بسبب سرقته من الواعظ الموصلي سارع أبو تمام الى نفي أن يكون قد سرق منه شيئا وهنا طالبه المأمون أن يأتي بدليل قاطع يثبت براءته، وطلب منه أن يستنصر قومه ويستعين بهم، ويستعين بهم، فقال أبو تمام : «قد بدت بيني وبين قومي جراح فأتيتهم شاكي السلاح ... وكنت إذا قومي غزوني غزوتهم فهل أنا في ذا آل همدان ظالم»[97]

---

(94) انظر مثلا ضياء الدين بن الأثير، الاستدراك، تحقيق، حفني محمد شرف، (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958) ص ص 21 ـ 22. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص72.

(95) انظر : محمود الربداوي، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص ص 96، 98، 102، 214.

(96) الخفاجي، ريحانة الألبّا، جـ2، ص429.

(97) المصدر نفسه، ص 432.

فأبو تمام يشير هنا الى أن الشعراء كانوا يسرقون منه، وأنه هو أيضا كان يسرق منهم.

وقد وردت في الظلامة إشارة الى السرقة الرديئة المتمثلة في سرقة الواعظ الموصلي من أبي تمام يقول ابن نصر عن الواعظ: «وقيل أين يذهب بك، وما هذه الشقشقة في مُحبّك، أفي مجلس هذا الشريف ... تبهرج لباس الأيام، وتبرج عوانس الغلام، وتطوي من القوافي ما خلق ورثّ، وتوري فيما أنهكه العث»[98] ويقول ابن نصر لأبي تمام: «إن هذا الرجل من الانحراف عن شعرك على شفا ... لعلمه أنه قد أخلق منه ما جدّ، وإلى متى ينتحل هذا اللكع المردد»[99]. إن سرقة الواعظ سرقة رديئة ومكشوفة وهي لهذا معيبة. أما السرقة الخفية التي تتضمن تطويرا للمعنى المسروق، أو الطريقة التي عُرِضَ بها فإنها لا تُعد عيبًا في رأي كثير من النقاد بل إن بعضهم يراها مزية.

والقضية النقدية الثانية التي اشتملت عليها الظلامة هي دعوى أبي تمام أنه أول من شرع للناس البديع، لقد قال مخاطبا ابن نصر: «ألست أول من شرع لكم البديع، وأنبع لكم عيون التقسيم، والتصريع، والترصيع، وعلمكم شَنّ الغارات على ما سنّ من عجائب الاستعارات، وأراكم دون الناس غرائب أنواع الجناس. وكل شاعر بعدي، وإن أغرب ... فلا بد له من الاعتراف بأساليبي، والاغتراف من ينابيع قلبي»[100]. ودعوى أبي تمام أنه أول من شرع للناس البديع دعوى غير ثابتة، وقد فندها ابن المعتز في كتاب البديع، فهو قد جمع في هذا الكتاب أمثلة كثيرة من القرآن الكريم واللغة، وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة، والأعراف،

(98) المصدر نفسه، ص 436.

(99) المصدر نفسه، ص ص 436 ـ 437.

(100) المصدر نفسه، ض 429.

وغيرهم «من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشار، ومسلما، وأبا نواس، ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فعُرِفَ في زمانهم حتى سُمّي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه. ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شُغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط، وثمرة الإسراف، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة، وربما قُرنت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يُسْتَحْسن ذلك منهم إذا أتى نادرًا، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل. وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال ويقول : لو أن صالحا نثر أمثاله في شعره، وجعل بينها فصولا من كلامه لسبق أهل زمانه، وغلب على مَدّ ميدانه، وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى»[101].

كان هدف ابن المعتز إذن أن يقول للمحدثين وعلى رأسهم أبو تمام إنكم لم تخترعوا هذه المحسنات، بل إنها موجودة لدى السابقين، والشيء الذي فعلتموه إنما هو الإكثار منها، والاكثار من الشيء دليل على أنه لم يأت طبعا. ولا شك لدينا أن أبا تمام لن يكون راضيا عن ابن المعتز، فهو قد قسا عليه في قضية السرقة - كما رأينا - وهو هنا يسلبه فضل الريادة في موضوع البديع، ولهذا رأينا الخالدي، رغبة منه في إرضاء أبي تمام وشفاء نفسه من ابن المعتز، يجعل الواعظ الموصلي يبدي اهتماما بشعر ابن المعتز بعد أن عزم على التخلي عما سرقه من شعر أبي تمام، كأن الخالدي بهذا يقول لأبي تمام : إن الواعظ الموصلي سيتخلى عن شعرك، وإنه آخذ في السرقة من شعر ابن المعتز، ذلك الذي قسا عليك

(101) عبدالله بن المعتز، كتاب البديع، تحقيق، اغناطيوس كراتشقوفسكي، (بغداد، مكتبة المثنى، 1967) ص ص 1 - 2.

وحاول تجريدك من كثير مما تفخر به، «إن هذا الرجل من الانحراف عن شعرك على شفا، وكأنك به عنك قد انكفا ... وقد كان طالبني منذ أيام بإعارة شعر ابن المعتز، مطالبة مضطر اليه ملتز، وقد استرَحت من شره وضيره، والسعيد من كُفيَ بغيره»[102].

إن عمل الخالدي هنا هو نوع من رد الجميل لأبي تمام، فأبو تمام - كما مر بنا - قد فضّل الراوي ابن نصر (= الخالدي) على بقية شعراء عصره «ألست ابن نصر **شاعر العصر** ؟»[103]، وشهادة من هذا الشاعر العظيم هي أقصى ما يطمح اليه الخالدي لتعزيز موقفه أمام اتهامات السري الرفاء.

محمد بن عبد الرحمن الهدلق

(102) الخفاجي، ريحانة الألبّا، جـ2، ص ص 436 ـ 437.

(103) المصدر نفسه، ص428.

أثر المسيّب بن علس في شعر الأعشى الكبير

بقلم : أنور عليان أبو سويلم

عدّ الأصمعي المسيب بن علس من فحول الشعراء، واستبعد منهم الأعشى الكبير، وعمرو بن كلثوم، وعدي بن زيد[1].

وروى الأصمعي أنّ بني قيس بن ثعلبة من أشعر العرب، وذكر منهم المرقش والأعشى والمسيب بن علس[2].

وعدّ ابن سلاّم الجمحي المسيب بن علس في الطبقة السابعة من الشعراء الجاهليين، وقال[3] : «هم أربعة رهْط مُحكمون، في أشعارهم قلّة، فذلك الذي أخّرهم» وهم : المسيب بن علس الضبعي، وسلامة بن جندل، وحُصين بن الحُمام المُرّي، والمتلمس الضّبعي.

---

(1) الأصمعي : فحولة الشعراء، حققه : ش. تورّي، قدم له : صلاح المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1980، ص 11.

(2) الأصمعي. فحولة الشعراء، ص 19.

(3) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، حققه : محمود شاكر، دار المعارف بمصر، 1952 ص 156.

وروى ابن قتيبة أنّ أبا عبيدة، قال[4] : اتّفقوا على أنّ أشعر المقلّين في الجاهلية ثلاثة : المتلمّس والمسيب بن علس وحصين بن الحمام المرّي.

ونقل ابن رشق في العمدة روايتي ابن سلام الجمحي وابن قتيبة ولم يزد عليهما[5].

وكرّر النقل عنهما ولم يزد شيئا السيوطي في المزهر[6].

وينقل البغدادي رواية أبي عبيدة[7]، ويضيف اليها[8] : واتّفقوا على أنّ المتلمس أشعرهم.

وكانت قصيدة المسيب التي تبدأ بقوله :

أرحلتَ من سلمى بغير متَاعِ قبل العُطاسِ ورعتَها بوداعِ

من أسباب جمع الشعر العربي في مجموعات شعرية، فقد روى القالي[9] أنّ أبا جعفر المنصور مرّ بابنه المهدي وهو يُنْشد المفضّل الضبي قصيدة المسيب العينية فلم يزل واقفا من حيث لا يشعر به حتى استوفى سماعها، ثم صار الى مجلس له، وأمر بإحضارهما فحدّث المفضل بوقوفه واستماعه لقصيدة المسيب واستحسانه إياها، وقال له : لو عمدت الى أشعار الشعراء المقلّين واخترت لفتَاك لكل شاعر أجود ما قال لكان ذلك صوابا. ففعل المفضّل.

(4) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، ص 182، وص 648.

(5) ابن رشيق القيرواني، ابو علي الحسن (ت 456 هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، حققه : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت [د.ت]، ج 1، ص 219.

(6) السيوطي ، المزهر، ج2، ص 486 ـ 487. وكذلك فعل البيهقي في المحاسن والمساوئ، ج2، ص 163.

(7) البغدادي ، خزانة الأدب حققه : عبد السلام هارون، مطبعةالبابي الحلبي بمصر، ج2، ص 327.

(8) البغدادي ، خزانة الأدب، ج6، ص 345.

(9) القالي، اسماعيل بن القاسم (ت 356 هـ)، ذيل الأمالي والنوادر، حققه : إسماعيل يوسف، مطبعة السعادة، القاهرة، 1953م، ص 13 ـ 132.

فهذه القصيدة أوحت لأبي جعفر المنصور فكرة جمع الشعر الجاهلي، وكانت سببا مباشرا في اختيارات المفضّل المشهورة التي تابعه فيها الأصمعي، وأبو زيد القرشي وأبو تمام والبحتري وأصحاب كتب الحماسة والمجموعات الشعرية.

وفي مطلع القرن الرابع الهجري يختار أبو زيد، محمد بن أبي الخطاب القرشي قصيدة ثانية للمسيب بن علس ويجعلها أولى المنتقيات[10].

وفي ضوء ذلك يمكن أن نستنتج أن المسيب بن علس كان يعدّ من فحول الشعراء، وأن الذي أخّره في الطبقة السابعة منهم قلّة أشعاره التي وصلت الى أيدي العلماء في عصر التدوين، لأنه شاعر قديم، وهو أقدم من طبقة الأعشى وطرفة والمتلمس والنابغة وعنترة.

وتبدو أهمية شعر المسيب بن علس في رواية تواترت عند العلماء الثقات ؛ فقد روى ابن قتيبة أن الأعشى كان راوية لخاله المسيب، قال[11] : «وهو خال الأعشى، أعشى قيس، وكان الأعشى روايته».

ثم ينقل صاحب الموشح قول أحمد بن أبي طاهر، قال[12] : «كان الأعشى راوية المسيّب بن علس، والمسيب خاله، وكان يَطْرُدُ شعره ويأخُذُ منه».

---

(10) أبو زيد القرشي، محمد بن أبي الخطاب ، جمهرة أشعار العرب، محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق 1986، ص 547ـ 550.

(11) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 174.

(12) المرزباني، محمد بن عمران (ت 384هـ)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، حققه : علي البجاوي، دار نهضة مصر 1965م، ص67، والبغدادي ، خزانة الأدب، ج3، ص240.

وينقل الحاتمي[13] هذه التهمة ويشير إلى «أن النعمان بن المنذر قد حبسه واتّهمه بانتحال الشّعر»، وأنه اعتمد على قصيدة خاله أبي الفضة المسيب بن علس ؛ يعني قصيدة المسيب التي تبدأ بقوله :

أعاذل لمّا تَريْن الغداة وقَنَّعني الشيبُ منه خمارا

فقال الأعشى قصيدته التي تبدأ بقوله[14] :

أأزمعت من آل ليلى ابتكارا وشَطّتْ على ذي هوى أن تزارا

وفيها ينكر انتحال الشعر، قال :

فما أنا أم ما انتحالي القوا فيَ بعد المشيب كفى ذلك عارا

وقيّدني الشّعْرُ في بيته كما قيّد الآسراتُ الحمارا

ومن الغريب أن الأعشى قد انتحل جُلّ قصيدة المسيب بن علس في القصيدة التي ينكر فيها انتحال القوافي، وسأبرهن على ذلك عندما أعرض للقصيدتين. ويبدو أن هذه التهمة كانت مشهورة في حياة الأعشى ؛ لذلك حاول أن ينفيها عنه بحجّة أنّه لا يقع فيها إلاّ الصغار من الشعراء.

ويشير الحاتمي في موضع آخر عندما يعرض لقول المسيب :

إذا حاجةٌ ولّتك لا تستطيعها فخذ طرفا من غيرها حين تُسْبَقُ

فذلك أحرى أن تنال جسيمها ولَلْقَصْدُ أبقى في المسير وألحقُ

فيقول[15] : وقد روي هذان البيتان للأعشى، فإن كانت الرواية صحيحة فقد استلحقهما الأعشى من المسيّب، وهو تحرُّزٌ يشير الى دقّة

---

(13) الحاتمي، محمد بن الحسن بن المظفر، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، حققه : جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغداد 1979م، ج2، ص 29 ـ 30.

(14) القصيدة المشار اليها في مديح قيس بن معديكرب، ديوان الأعشى، ص 81.

(15) الحاتمي ؛ حلية المحاضرة، ج2، ص251.

الخاتمي في الحكم على الشعراء، وينبهنا الى قضية خطيرة في هذا الموضع، فالرواة كثيرا ما يخلطون في شعر أبناء القبيلة الواحدة، وشعر الراوي والمروي عنه، والشاعر وابنه أو ابن أخته.

ويشير الهمداني في الإكليل إلى أن الأعشى كان يحتذي في شعره على مثال خاله المسيّب[16].

وينقل ابن سعيد من كتاب «واجب الأدب والكمائم» الضائع، أن المسيّب خال الأعشى، وكان الأعشى يتوكأ على شعره[17].

ولم يتكئ الأعشى وحده على شعر المسيّب، فقد أغار على معانيه شعراء كثيرون من قبيلته ومن شعراء القبائل المجاورة، ولا شكّ أن أفراد العشيرة أو القبيلة الذين يهمّهم فنّ الشاعر يصبحون رواة متطوعين لنشر قصائده، ومن العادة أن يستظهر أصدقاء الشاعر قصيدته الجديدة، ويأخذها آخرون عنهم ومن المسلّم به أن كل أثر شعري في العصر الجاهلي كان ينتشر بوساطة رواية جماعية غير منتظمة. وإلى جانب الشاعر نجد الراوي، وقد يكون ابنه أو أحد أقربائه، فقد روى كعب شعر زهير أبيه، وقد يكون الراوي من غير قبيلة الشاعر، فقد كان زهير راوية لأوس بن حجر. إنّ دور الراوي يتّسم بالخطورة، فهو الذي ينقلنا من حالة انتشار فوضوية الى حالة جمع مرتّب للآثار الشعريّة، وإذا كان الشاعر حيّا امتزجت شخصيّة الراوي بشخصيّة الشاعر، وعند موته يصبح الراوي أمينا على أثر الشاعر، ومناط اهتمام القبيلة التي ينتسب إليها الشاعر[18].

---

(16) الهمداني، الإكليل، حققه : محمد بن علي الأكوع، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة 1966م، ص307.

(17) ابن سعيد الأندلسي (ت685هـ)، نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، حققه : نصرت عبد الرحمان، مكتبة الاقصى، عمان 1982م، ص657.

(18) ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي عرّبه : إبراهيم كيلاني، دار الفكر، بيروت [د.ت]، ص 100 ـ 101.

وقد أدرك غوستاف غرنباوم ملامح مدرسة فنية ينفرد بها شعراء «قيس بن ثعلبة» عن الشعراء الجاهلين، سمّاها مدرسة «قيس بن ثعلبة» وأفراد هذه المدرسة يتشابهون في النَّسَق والموضوع والصيغ اللغوية والخيال، قال[19] : نقل طرفة والأعشى الى العراق سياقا فنّيا لمدرسة شعريّة متميّزة ينتمي أعلامها الى قبيلة «قيس بن ثعلبة».

وليس من شك لديّ أن الأعشى قد تمثّل شعر خاله المسيّب تمثّلاً جعله غير قادر - في بعض الأحيان - على الخروج عن الصور الشعرية التي ابتكرها المسيّب، والصياغة اللغوية، والبناء الفني للقصيدة.

ويبدو أن الأعشى كان كَلِفًا بشعر خاله يحفظه ويجتلب صوره ونماذجه، ويعيد صياغتها، وكثيرا ما تعتلج في صدره معاني المسيّب، فيستعين بخاطره، ويستمدّ من قريحته، ويعتمد مفرداته وصوره وقوافيه، وقد يكسو المعاني التي يجتليها رؤيته الشخصية ومزاجه الخاص، ويضيف إليها روحا جديد، فقد احتذى الأعشى قصيدة المسيّب التي تبدأ بقوله[20] :

وشَرْبٍ كِرَامٍ حِسَانِ الوجوه تُغاديهمُ النَّشَواتُ اِبتكارا

فقال الأعشى في مطلع قصيدته[21] :

وذاتِ نوافٍ كلون الفصوص باكرتُها فَادَّمَجْتُ ابتكارا

وقال المسيّب :

أعاذلَ لمّا تَرَيْن الغداةَ وقَنَّعني الشَّيْبُ منه خِمارا

---

(19) غوستاف فون غرنباوم، دراسات في الأدب العربي، ترجمه : إحسان عباس وآخرون، دار مكتبة الحياة، بيروت 1909، ص 140.

(20) حلية المحاضرة، ج2، ص29.

(21) ديوان الأعشى، حققه : محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز 1950م، ص81.

فقال الأعشى[22] :

تبــدّل بعــد الصّبــا حكمــة وقنّعــه الشّيْــبُ منــه خمَــارا

وقال المسيب :

وبيــداء مجهــولــة قُطّعَــتْ بعــاهمــةٍ تستخــفّ الضّفَــارا

فقال الأعشى[23] :

وشــوق علــوق تنــاسيتُــه بجــوّالــةٍ تَسْتَخــفُّ الضّفّــارا

وقال المسيب :

ترامـي النُّسُــوع بحيـزومهــا ندوبّــا وبالــدّفّ منهــا سِطَــارا

فقال الأعشى[24] :

وألــواح رَهْــبٍ كــأنّ النُّسُــو عَ بَيّــنّ في الــدفّ منهــا سِطَــارا

وقال المسيب :

جمــاليــة أُجُــد سَهْــوة يــلاحــمُ منهــا التليــلُ الفقَــارا

فقال الأعشى[25] :

ودأيًا تــلاحَكْــنَ مثــل الفــؤو س لاحَمَ منها السَّليلُ (؟) الفقَــارا

وقال المسيّب :

وبــان الشّبــابُ فــودّعتُــهُ وطــالبتُــهُ بعــد عَيْــنٍ ضِمَــارًا

---

(22) ديوان الأعشى، ص81.
(23) ديوان الأعشى، ص 83.
(24) ديوان الأعشى، ص 83.
(25) ديوان الأعشى، ص 83.

فقال الأعشى(26) :

ومَـنْ لا تُضـاعُ لـه ذِمّـة فيجعلهـا بـين عَيْـنٍ ضِمَـارا

وقال المسيب :

كميـت تكـاد وإن لـم تُـذَقْ تُنَشّـي إذا الساقيـان استـدارا

فقال الأعشى(27) :

تكـاد تُنَشّـي ولـمّا تُـذَق وتُغْشَـى المفاصـل إفْتَـارَهـا

فالأعشى يستحضر قصيدة المسيّب، ويعيد كتابتها من جديد في سياق متشابه، ويضيف إليها مواقف شعورية شديدة الخصوصية، وما يعنينا هنا هذه المحاكاة التي تعتمد الذاكرة الشّعريّة أو المعارضة القَصْديَة أو الاستيحائية. فهو يقيم حالة اتصال بين الحضور والغياب، أو هو يفرغ شحنات طاقات السياق لأبيات المسيّب في سياق قصيدته الجديدة ليس من خلال الامتصاص والتشرّب وإنما من خلال «الاهتدام».

إنّ كل كلمة في النّص الأدبي، تسبق النّصّ في وجودها، وليس بإمكان شاعر أن يخترع كلمات لم يسبق إليها، ومن ثمّ تنتقل الكلمات الى نصوص أخرى وتحمل معها تاريخها القديم وشحناتها ومدلولاتها، وعندئذ تنفصل عن سياقها القديم وتقع ضمن دوائر جديدة ومدلولات مستحدثة. غير أنّ ما استجلبه الأعشى من شعر المسيّب لم يكن نسيجًا جديدا، ولم يكن تفاعلاً خلاقًا بين النصّ المستحضر من شعر المسيّب بصورة عفوية غير مقصودة، أو بصورة متعمدة مقصودة، وإنما هو استجلاب فجٌّ وسطوٌ متعمد. إن أي نصّ لا يمكن أو يولد من فراغ، بل يولد في عالم مليء بالنصوص، والنّص الجديد يحاول إزاحة النصوص قبله

(26) ديوان الأعشى، ص 87.

(27) ديوان الأعشى، ص 355.

من مكانهـا، ويحـاول أن يحلّ مـحلهـا، وذلك من خـلال الاجـتـرار والامتصاص والحوار والتفاعل، عندئذ قد يقع النصّ الجديد في ظل النصّ السابق له ؛ إذا كان أقلّ تأثيرًا وأخفت ضوءًا، وقد يتصارع مع النصوص الأخرى فيتفوّق عليها، ويحلّ محلها، ويجهز عليها ؛ وذلك إذا كان أدقّ تعبيرًا، وأصدق تجربة، وآصل أصالة، وأجود سبكا.

وفي حـال قصائد الأعشى المجتلبة من شعر المسيّب جاءت هذه النصوص تقليدًا محضًا ؛ أو قل : جاءت نسخًا أو سلخًا أو مسخًا لنصوص المسيّب، ولم يتمكّن الأعشى من نقل الصّور والأفكار والإرجاعات نقلاً إيجابيًا تتولّد عنه صور جديدة مبتكرة، وإنما كان ينقل الصور واللغة بدلالاتها الأصلية، ويعيد تسجيلها دون إضافة، ولم يستطع أن يحوّل ما ضمّنه من شعر المسيّب إلى رؤى شعرية جديدة في إطار وظيفي مختلف، وأعتقد أن التقليد قد يشير إلى مرحلة بدائية من مراحل تطور الأعشى الفنيّ، وأنّه بدأ مقلدًا ثم انتهى شاعرًا مبدعًا عندما تحرر من سطوة التأثير المباشر لقصائد المسيّب.

وهذا الضّرب من التقليد الفنّي. أو تقليد التلميذ لأستاذه سمّاه النقّاد العرب «الاهتدام»، وهو أن يأخذ الشاعر شعر غيره ويغيّر في نظمه وتركيبه ويسبكه سبكًا جديدًا، ثم يدّعيه لنفسه، وروى الحاتمي أن ابن هرمة كان يهتدم شعر كثير عزة ويتبع آثاره في المديح والنسيب[28]. وقديما قال طرفة يصف سفينة :

يشق حباب الماء حيزومُهـا بهـا   كما قَسَمَ التُّـرْبَ المُفَايِـلُ باليـدِ

(28) الحاتمي. حلية المحاضرة، ج2، ص64.

فاهتدمه لبيد فقصّر عنه، وقال :

تشقُّ خمائلَ الدّهنا يداهُ كما لعب المُقامِرُ بالفِيالِ[29]

ويرى ابن رشيق[30] وابن الأثير[31] أن الاهتدام لا يكون إلاّ في ما دون البيت، وكأن الشاعر اللاحق يهدم بيت الشاعر السابق فيتداعى بناؤه وينهدم معناه، وقد زعم قوم أن هذا من توارد الخواطر وتساوي الضمائر ويسمّونه «المواردة» قال المظفر العلوي[32] : وإنما سمّوه تواردًا أنفة عن ذكر السرقة، وتكبّرًا عن السِّمة بها. ومن مثل هذا التوارد أو هذا الاهتدام قول المسيّب بن علس[33] :

إني امرؤ مهدٍ بغيبٍ تحيةً إلى ابن الجُلَنْدَى فارس الخيل جَيْفَرِ
بها تُنقَضُ الأحلاس والدّيكُ نائم إلى مُسْنِفَاتٍ آخر اللّيل ضُمَّرِ

فقال الأعشى[34] :

وإنّ عتاق العيس سوف يزوركم ثناءً على أعجازهنّ مُعَبَّقُ
به تنْقُضُ الأحلاس في كل منزلٍ وتُعْقَد أنساع المَطيّ وتُطلقُ

ويضمن الأعشى بيتين من قصيدة للمسيّب بن علس ويدخلهما في القصيدة التي أدخل فيها المعنى السابق، وقد تنبه إلى هذا «الاستلحاق» ونبه اليه الحاتمي[35]. قال الأعشى[36] :

---

(29) الحاتمي، حلية المحاضرة، ج2، ص45.

(30) ابن رشيق، العمدة، ج2 ص139.

(31) ابن الأثير، كفاية الطالب، حققه : نوري القيسي وحاتم الضامن وهلال ناجي، منشورات جامعة الموصل، ص119.

(32) المظفر العلوي، نضرة الإغريض، حققه : نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1976م، ص218.

(33) الصبح المنير في شعر أبي بصير، مطبعة بيانه 1927م، ص351.

(34) ديوان الأعشى، ص 259.

(35) الحاتمي ، حلية المحاضرة، ج2، ص251.

(36) ديوان الأعشى، ص257.

إذا حاجـةٌ ولّتـكَ لا تستطيعهـا فخذ طرفًا من غيرها حين تَسْبقُ
فـذلـك أدنى أن تنـال جسيمهـا ولَلْقَصْـد أبقـى في المسير والحـقُ

وهذان البيتان للمسيّب بن علس، وقد أكّد ذلك الحاتمي.

وقال المسيّب[37] :

بانت وصَـدْعٌ في الفـؤاد بهـا صَـدْع الـزجاجـة ليـس يَتَّفِـقُ

وهذا المعنى أعجب به الأعشى إعجابًا شديدا، وظلت صورة الزجاجة التي لا يلتئم صدعها تلحُّ على خياله في صور شتّى، قال[38] :

فاصبـري النفـس إن حُـمَّ حـقٌ ليس للصَّـدْع في الزجـاج اتّفَـاقُ

وقال الأعشى أيضا[39] :

فبانت وقـد أورثـت في الفـؤا د صَـدْعَـا يخالـط عَثَّارَهَـا
كصَـدْع الـزجاجـة ما يستطيـع من كان يَشْعَـبُ تجبَـارَهَـا

وقال الأعشى[40] :

أوَ لَـنْ يُـلاَحَـمَ فـي الـزُّجـا جـة صَـدْعُـهـا بعصابهـا

وقال أيضا[41] :

بانـت وقـد أورثـت فـي الفـؤا دَ صَدْعَـا علـى نأيهـا مستطيـرا
كَصَـدْع الـزجاجـة مـا تستطيـع كـفُّ الصَّنَاع لهـا أن تَحيـرا

---

(37) الصبح المنير، ص356.
(38) ديوان الأعشى، ص32.
(39) ديوان الأعشى، ص 353.
(40) ديوان الأعشى، ص 287.
(41) ديوان الأعشى، ص129.

وإذا ما شبّه الشاعر رضاب المحبوبة المسكر اختار له صورة الخمر الممزوجة بماء عذب زُلال، قال المسيّب[42]:

ومَهَا يرفُّ كأنَّه إذْ ذقتَه عانيَّةٌ شُجَّت بماء يَراع

أخذ هذه الفكرة الأعشى، فقال[43]:

ومَهَا تَرِفُّ غُرُوبُهُ يُشْفِي المُتَيَّمَ ذا الحَرارَهْ

وقال المسيّب[44]:

كأنّ على أنسائه عِذْقٌ خَصْبَةِ تدلّى من الكافور غير مُكَمَّمِ

فقال الأعشى[45]:

كأنّ على أنسائها عذقُ خَصْبَةِ تدلّى من الكافور غير مُكَمَّمِ

وقال المسيّب[46]:

أرتك بذات الضّال منها معاصمًا وخدًّا أسيلاً كالوذيلة ناعما

فقال الأعشى[47]:

وأرتك كفًا في الخِضَا ب ومعصمًا مِلْءَ الجِبَارَهْ

وقال المسيّب[48]:

إذ هي كالرشا المخروف زيّنَها مُكَرْدَسٌ كَطِلاَءِ الخمرِ منظوم

---

(42) الصبح المنير، ص254.

(43) ديوان الأعشى، ص 189.

(44) الصبح المنير، ص 359.

(45) ديوان الأعشى، ص155.

(46) الصبح المنير، ص358.

(47) ديوان الأعشى، ص189.

(48) الزاهر، ج1، ص 481.

فقال الأعشى[49] :

فيهنّ مخروف النواصف مسـ ـروق البُغَار شادنٌ أكْحَلْ
يرعى الأراك ذا الكَبَاث وذا الـ ـمَرْد وزَهْرًا نبتهنّ خَضِلْ

وقال المسيَّب[50] :

كجمانة البَحْريّ جاء بها غَوّاصُها من لُجَّة البَحْر
أشفى يمجُّ الزيت ملتمسٌ ظمآن ملتهبٌ من الفَقْر
قتلتْ أباه فقال أتبعُه أو أستفيدُ رغيبةَ الدهر
وترى الصَّرَاري يسجدون لها ويضمّها بيديه للنَّحْرِ
فتلك شِبْه المالكيّة إذ طلعتْ ببهجتها من الخِدْرِ

فقال الأعشى[51] :

كأنّها درّة زهراء أخرجها غوّاصُ دارين يخشى دونها الغَرَقا
قد رامها حِججًا مذُ طرَّ شاربه حتى تَسَعْسَعَ يرجوها وقد خَفَقَا
لا النَّفْسُ تُونِسُهُ منها فيتركها وقد رأى الرَّغْبَ رأى العَيْنِ فاحْتَرَقا
في حَوْمِ لُجَّةِ آذيٌّ له حَدَبٌ من رامها فارقته النفس فاعتلقا
من نالها نال خُلْدًا لا انقطاع له وما تمنّى فأضحى ناعمًا أنقا
تلك التي كَلَّفَتْكَ النفسُ تأمُلُهَا وما تَعَلَّقْتَ إلاّ الحَيْنَ والحَرَقا

وأشار المسيَّب بن علس في إحدى قصائده الى قصة «طسم وجديس» وكانت هاتان القبيلتان قد سكنتا «اليمامة» وكان اسمها وقتذاك «جَوّ»، وكانت السيادة في طَسْم، وانتهى المُلْك فيها الى رجل ظالم، فائتمرت به جديس، فقتلوه، وأفنوا قومه، واستنجد من بقي منهم بتبّع

---

(49) ديوان الأعشى، ص311.

(50) الصبح المنير، ص252.

(51) ديوان الأعشى، ص 403.

حسّان بن عمرو ملك اليمن، فسار بجيشه، ولمّا اقترب منهم، تخفّى جيشه، وحمل كلُّ رجل منهم غُصْنًا، فلمّا نظرت «اليمامة» من فوق حصن من حصونهم، قالت : أرى رجلاً في شجرة، معه كَتِفٌ يتعرّقها، أو نَعْلٌ يَخْصِفُها، وأخبرتهم أنّ حميرا تغزوهم، فكذّبوها، وصدّقوا قول كاهنهم «سطيح الذئبي» فوطئهم حسان بجيشه فأفناهم، وهدم قصورهم وحصونهم، وصَلَبَ «اليمامة» على باب «جَوّ» بعد أن سَمَلَ عينيها، فسُمّيت «جَوّ» من ذلك الوقت «اليمامة» على اسم هذه المرأة[52] قال المسيَّب من قصيدة لم يبق منها سوى هذه الأبيات[53] :

لقد نظرت عنزٌ إلى الجَزْع نظرةً   إلى مثل موج المُفْعَم المتلاطم
إلى حمير إذ وجّهوا من بلادهم   تضيقُ لهم لأيا فروج المخارِمِ
رأت فوق رأس الكَلْب شَخْصًا بكَفّه   على البُعْد كِنْفٌ أو خصيفة لاحِمِ

ولا شك أن هذه القصيدة مبتورة، أعاد الأعشى صياغة أفكارها بألفاظ مشابهة، من مثل قوله[54] :

إذ نظرت نظرةً ليست بكاذبةٍ   إذ يرفَعُ الآلُ رأس الكَلْب فارتَفعَا
قالت أرى رجلاً في كفّه كتْفٌ   أو يَخْصفُ النَّعْل لهفي أيةَ صَنَعا

ويقول المسيَّب بن علس[55] :

يهب الجياد كأنّها عُسُبٌ   جُرْدًا أطار نسيلها البقلُ
والضامرات كأنها بَقَرٌ   تقرو دكادك بينها الرَّمْلُ
والدّهمَ كالعَيْدَان آزرها   وسْط الأشاءِ مُكَمَّم فَحْلُ

(52) انظر هذه الحكاية في تاريخ الطبري، ج1، ص451 ـ 453، والكامل لابن الأثير، ج1، ص203 ـ 205 والسيرة ج1، ص 15 ـ 19.
(53) الصبح المنير، ص 359.
(54) ديوان الأعشى، ص 139.
(55) الصبح المنير، ص357.

ويقول المسيّب أيضا[56] :

هو الواهب المائة المصطفاة تجاوبُ منها العِشَارُ الفِصَالا
وكل أمين الشَّظَا سابحَ يقطع منه النَّحِيط الجِلالا

وهذان المعنيان يكررهما الأعشى ولا يملّ من تكرارهما في شعره، قال[57] :

هو الواهب المائة المصطفا ة كالنخل زينها بالرَّجَنْ
وكل كميتٍ كجذْع الخِصَا ب يرنو القناءَ إذا ما صَفَنْ

وقال أيضا[58] :

هو الواهب المائة المصطفا ة كالنخل طاف بها المُجْتَرِمْ
وكل كميت كجذع الخِصَا ب يَرْدي على سَلِطَاتٍ لُثُمْ

ومثلما يسجد الملاّحون للدّرة في قول المسيَّب[59] :

وترى الصراري يسجدون لها ويضمّها بيديه للنَّحرِ

يسجد القوم لمدوحي الأعشى، قال[60] :

فلمّا أتانا بُعَيْد الكَرَى سجدنا له ورفعنا عَمَارَا

وقال الأعشى أيضا[61] :

من يلق هوذةَ يسجد غير متَّئبٍ إذا تعصَّب فوق التاج أو وَضَعَا

(56) الإكليل للهمداني، ج2، ص307.
(57) ديوان الأعشى، ص 75.
(58) ديوان الأعشى، ص 75.
(59) الصبح المنير، ص 352.
(60) ديوان الأعشى، ص101.
(61) ديوان الأعشى، ص 157.

وممدوح المسيَّب يضع تاجًا يزيده مهابة، قال[62] :

إذا ما انتضى التاج فوق السرير فلن يَعْدل الناس منه قبالا

وممدوح الأعشى يخشع الناس له ولتاجه، قال[63] :

فإذا رأوه خاشعًا خشعوا لذي تاج حُلاحلْ

وممدوح المسيَّب يشبه الهلال، قال[64] :

تخلّق في البيت من حاشدٍ تراه البريَّةُ فيها هلالا

وتأتي صورة الملوك في شعر الأعشى بصورة الهلال أيضا، قال[65] :

إلى ملك كهلال السما ء أزكى وفاءً ومجدًا وخيْرًا

وقال المسيَّب[66] :

فرأيتُ أنّ الحُكْمَ مُجْتَنبُ الصِّبا وصَحَوْتُ بعد تَشَوُّقٍ ورُواع

فالتقط الأعشى هذه الفكرة وكرّرها في أكثر من موضع قال[67] :

تَبَدَّل بعد الصِّبا حكمة وقَنَّعه الشيب منه خِمَارًا

وقال أيضا[68] :

وما خِلْتُ أن ابتاعَ جهلاً بحِكْمَةٍ وما خلتُ مِهْرَاسًا بِلادي ومَاردا

(62) الإكليل، ج2، ص306.
(63) ديوان الأعشى، ص375.
(64) الإكليل، ج2، ص306.
(65) ديوان الأعشى، ص133.
(66) الصبح المنير، ص 354.
(67) ديوان الأعشى، ص81.
(68) ديوان الأعشى، ص101.

وقال المسيّب[69] :

لعمري لئن جَدَّت عــداوةُ بيننــا لينتحيَنْ منّي على الوَخْمِ ميسمُ

فقال الأعشى[70] :

لئن جَدَّ أسبــاب العــداوة بينــا لترتحلن منّي على ظهــر شَيْهَمِ
فأقسمُ إن جَــدَّ التقــاطــع بيننــا لتصطفِقَنْ يومًــا عليــك المآتِـمُ

وقال المسيّب[71] :

عانيّــــة صِــــرْف معتّقــــة يَسْعَــى بها ذو تُــومَــةٍ لَبِــقُ

فقال الأعشى[72] :

يسعى بها ذو زجاجات له نُطَـفٌ مقلّـصٌ أسفل السـربـال معتمـلُ

وقال المسيّب[73] :

وما مُزْبدٌ من خليـج الفــرات يَحُطُّ الصخـورَ ويعلــو الجبــالا
يكُــبّ السفــين لأذقــانهــا ويصــرع بالعَبْـرِ أثْـلاً وضــالا
بـأجــود منــه إذا جئتَــهُ على حادث الدهـر يومًا نــوالا

فالتقط الأعشى هذه الصورة وكرّرها في أكثر من موقف، قال[74] :

وما مُزْبِــدٌ من خليـج الفــرا ت جَــوْنٌ غــواربُــهُ تلتطـمْ
يكُــبُّ الخليّـــةَ ذات القِـــلا ع قد كــاد جؤجُؤهــا يَنْحطـمْ
بــأجــود منــه بمــاعونــه إذا ما سمــاؤهُــمُ لــم تَغـمْ

(69) الصبح المنير، ص385.
(70) ديوان الأعشى، ص 161 وص115.
(71) الصبح المنير، ص356.
(72) ديوان الأعشى، ص95.
(73) الإكليل للهمداني، ج2، ص 306.
(74) ديوان الأعشى، ص75.

وقال الأعشى أيضا[75] :

وما مزبدٌ من خليج الفرات ... ت يغشى الإكام ويعلو الجُسُورا
يَكُبُّ السفينَ لأذْقانِه ... ويَصْرَعُ بالعَبْرِ أثلاً ودورا
بأجودَ منه بما عنده ... فيعطى المئين ويعطي البدورا

وقال الأعشى أيضا[76] :

وما رائحٌ روّحته الجنوب ... يروّي الزُّروعَ ويعلو الديارا
يكُبُّ السفين لأذقانها ... ويَصْرَعُ بالعَبْر أثلاً وزارا
بأجودَ منه بأدم العشا ... ر لَطّ العلُوق بهنّ احْمرَارا

فالأعشى الراوية لا يستطيع الفكَاك ممّا اختزنته ذاكرته من شعر خاله، فهو يجتلب نماذجه وألفاظه وصياغته ومعانيه - عن وعي أو لا وعي - ويعيد بناءها، غير أن ضياع أكثر شعر المسيَّب أفقدنا فرصة استكشاف ما أدخله الأعشى في شعره من شعر خاله، والمقارنة بين الشاعرين على نحو أوْفَى، وفي ضوء أشتات من شعر المسيَّب يمكن أن نلحظ التأثّر واضحًا ولم يكن النقّاد مبالغين عندما قرَّروا أن الأعشى كان يتكئ على شعر المسيَّب، وأنه كان يحاكيه أو ينظم على مثاله، وأنه كان يَسْتَلْحِق شعره ويضمّه الى قصائده، أو كان يَعرُد شعره - على حدّ تعبير أحمد بن أبي طاهر - فقد استلحق الأعشى جُلّ القصيدة الرائية ذات المطلع :

أصَرمتَ حَبْل الوَصْل من فِتْرِ ... وهَجَرْتَهَا ولَجَجْتَ في الهَجْرِ

(75) ديوان الأعشى، ص12.

(76) ديوان الأعشى، ص87.

فاختلط الأمر على الرواة، فكان أبو عبيدة يروي هذه القصيدة لأعشى بكر، وكذلك فعل ابن دريد والبغدادي[77].

ويروي البغدادي أربعة عشر بيتًا من القصيدة نفسها وينسبها للأعشى[78]، ثم يعود وينسبها للمسيّب بن علس، ويقول : وأبيات المسيَّب هذه من قصيدة مدح بها قيس بن معديكرب الكندي، ورويت لابن أخته الأعشى ميمون، وهي ثابتة في ديوانه أيضا.

ومن هذه القصيدة قول المسيَّب :

ولأنت أشجع من أسامة إذ   نقع الصّراخ ولُجَّ في الذُّعْرِ

ثم يقول البغدادي : وبيت المسيَّب على ما رتّبناه هو رواية الجاحظ في البيان والتبيين، وقد رأيت البيتين في ديوانهما (المسيَّب والأعشى) وكان الأعشى رواية المسيَّب بن علس والمسيَّب خاله، وكان يطرد شعره ويأخذ منه[79].

واستلحق الأعشى مقطوعة أخرى للمسيَّب وأدخلها في قصيدته ذات المطلع :

أرقتُ وما هذا السهاد المورّق   وما بيَ من سقم وما بيَ مَعْشَقُ

وقد نبه الحاتمي الى هذا الاستلحاق في حلية المحاضرة[80].

ويبدو أن ظاهرة استعارة صور الشعراء ومفرداتهم وتراكيبهم وأبيات من أشعارهم، كانت شائعة في العصر الجاهلي، ومن ثمّ حاول

---

(77) البطليوسي، ابن السيد، عبد الله بن محمد (ت 521 هـ) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ص378. والبغدادي ، الخزانة، ج1، ص542 وج3، ص236.

(78) البغدادي ، خزانة الأدب، ج3، ص236 ـ 24.

(79) البغدادي، خزانة الأدب، ج2، ص236 وج6، ص325 وج6، ص316 ـ 319.

(80) ج2، ص251، وديوان الأعشى، ص257.

النقّاد الأقدمون ضبط هذه الظاهرة وبيان ما يجوز فيها وما لا يجوز؛ بما يؤكد قبولهم لها طائعين أو مكرهين فقد عرض ابن سلام الجمحي لبيت استزاده الزّبرقان بن بدر من شعر النابغة الذبياني، وقال[81] : وقد تفعل ذلك العرب، ولا يريدون به السرقة.

وقال الحاتمي[82] : وربما اجتلب الشاعر البيت ليس له فاجتذبه من غيره، فيورده في شعره على طريق التمثيل به، لا على طريق السّرق له، كقول النابغة :

تمزّزتها والديك يدعو صباحه ... إذا ما بنو نعش دنوا فتصوّبوا

فقال الفرزدق، واجتلب بيته :

وإجانة ريّا الشروب كأنّها ... إذا اغْتُمِستْ فيها الزجاجة كوكبُ
تمزّزتها والديك يدعو صباحه ... إذا ما بنو نعش دنوا فتصوبوا

فلم يَسْلُبْهُ، ولا حاول هذا مغيرًا عليه، وإن كانت الغارة عادته، ولا أراه أورده الاّ اجتلابًا واستلحاقا. وكان أبو عمرو بن العلاء لا يرى ذلك سرقا، ووجدت يونس بن حبيب وغيره من علماء الشعر يسمّي البيت يأخذه الشاعر على طريق التمثيل فيدخله في شعره «اجتلابًا واستلحاقًا» فلا يرى ذلك عيبًا، وإذا كان الأمر كذلك - فلعمري - إنه لا عيب فيما هذه سبيله.

ويميز ابن الأثير بين الأصْطِرَاف والاستلحاق والانتحال، فيقول[83] : الاصطراف أن يعجب الشاعرَ بيتٌ فيرى أنّه أولى به من قائله (؟؟)

---

(81) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، ج1، ص58.

(82) الحاتمي، حلية المحاضرة، ج2، ص58.

(83) ابن الأثير : كفاية الطالب، ص114.

فيصرفه إلى نفسه، ولا يكون إلاّ في شعر الأموات، فإن صرفه على جهة المَثل فهو اجتلابٌ واستلحاق، وإن ادّعاه جملة فهو انتحال.

ويحاكي الأعشى خاله في بناء القصيدة الفنّي والموضوعي، فأكثر قصائد المسيَّب تبدأ بإعلان رحيل المحبوبة أو تباعدها لتورث حزنًا مُمِضًا في قلب الشاعر، أو تبدأ القصيدة بإعلان رحيله عن المرأة دون إنذار، قال المسيَّب[84] :

أصرمت حبل الوصل من فتر وهجرتها ولججت في الهجر

وقال[85] :

أرحلت من سلمى بغير متاع قبل العطاس ورعتها بوداع

وقال[86] :

بأن الخليط ورُفّع الخُرُق ففؤاده في الحيّ معتلق

وقال[87] :

بكرت لتحزن عاشقًا طَفْلُ وتباعدت وتَخَرَّم الوَصْلُ

وقد يبدأ المسيَّب قصيدته بوصف الخمر ومجلس الشراب، كقوله[88] :

وشَرْبٍ كرامٍ حسان الوجوه تغاديهم النشوات ابتكارا

وهذه المطالع تتكرّر في شعر الأعشى تكرارًا ينبئ عن تأثره بشعر المسيَّب، قال الأعشى[89] :

(84) الصبح المنير، ص351، 254، 355، 357، وحلية المحاضرة 29/2.

(85) الصبح المنير، ص354.

(86) الصبح المنير، ص355.

(87) الصبح المنير، 357.

(88) حلية المحاضرة، 29/2.

(89) ديوان الأعشى، ومطالع القصائد مرتبة : ص 63، 81، 225، 349، 379، 71.

رحلت سميّة غدوة أجمالها غضبى فما تقول بدا لها
أأزمعت من آل ليلى ابتكارا وشطّت على ذي هوى أن تزارا
بانت سعاد وأمسى جبلها انقطعا واحتلّت الغمر فالجُدَّيْن فالفَرَعَا
أترحل من ليلى ولمّا تزوّدِ وكنت كَمَنْ قَضّى اللُّبانَة من دَدِ
أذنَ اليوم جيرتي بحفوف صرموا حبل آلف مألوف
أتصرم ريّا أم تديم وصالها بل الصَّرْمَ إذ زُمّتْ بليل جمالها
أتهجر غانية أم تُلمْ أم الحبْل واه بها منجذمْ

وبعد المقدمة يصف المسيَّب المحبوبة وقد يشبّهها بالدرّة، وريقها العذب كأنما خلط بخمر صافية، وقد يصف الظعائن المرتحلة، وغالبًا ما يشبّهها بالنخل السامق الذي زهت أعذاقه، ثم ينطلق على ناقته الجَسْرَة لينسى همومَهُ، ثم يعدّي عنها بعد أن يستكمل وصفها إلى الممدوح الذي يصفه بالحلم والشجاعة والوفاء والسماحة وقد يشبهه بالأسد ويعرض لهباته من الإبل الغزار الجسيمة والخيل المطهّمة، ويهتمّ بأن يشبّه عطاءه بنهر متبعّج يفيض دون انقطاع، أو بالخليج المفعم الذي تتدافع أمواجه.

وهذا البناء العام للقصيدة عند المسيَّب نراه يتكرر في أكثر من عشرين قصيدة من قصائد الأعشى.

وفي وصف المرأة يركز المسيَّب على صفة رئيسة. وهي صفة الثغر البرّاق، طيّب النكهة، ذي الثنايا البيض، ويشبه ريقها بالخمر الطيبة أو الماء البارد الذي أدرّته رياح الصَّبا، قال[90] :

إذ تستبيك بأصلتي ناعم قامت لتفتنَه بغيْر قناع
ومهًا يرفُّ كأنّه إذ ذقته عانيَّة شُجّتْ بماء يراع
أو صوبُ غادية أدرّته الصَّبا ببزيل أزهرَ مُدْمَجٍ بسيَاع

(90) الصبح المنير، ص 354.

ويقول أيضا[91] :

وكـــأنّ غـــزلان الصرائـــم إذ مَتّـــع النهـــار وأرشـــق الحـــدق
ومهـــا يـــرفٌ كأنّـــه بَـــرَدٌ نَـــزَلَ السحابـــة مـــاؤه يَـــدِق
عـــانيّـــة صِـــرْف معتّقـــة يَسْعَـــى بهـــا ذوتـــومـــة لَبِـــقُ

ويقول أيضا[92] :

كـــأنّ السُّـــلافَ بأنيـــابهـــا يخالـــط في النّوم عَذْبـــا زُلالا

وهذه الأوصاف مكرورة في شعر الأعشى، كقوله[93] :

وكأنّ الخَمْـرَ العتيـــق من الإسفـنْـ ـــط ممـــزوجـــةً بمـــاء زُلالِ

وقال يصف ريقها[94] :

صهباء صافيـــةً إذا ما استودفَـــت شُجَّت غَـواربُهـا بمـاءِ غَـوادِي

وقال الأعشى[95] :

ومهـــا تـــرفٌ غُروبُـــهُ يشفـي المتيَّـــم ذا الحـــرارهْ

وقال أيضا[96] :

كـــأنّ جنيّـــا مـــن الزّنجبيـــ ـــل خالط فاهـــا وأرْيـــا مَشُـــورا
واسفنـــط عَـــانَـــة بعد الرقـــا د ساق الرّصـاف إليهـــا غـــديـــرا

ويشبه المسيَّب المرأة بالجمانة التي شقي الغواص في البحث عنها، ويستطرد إلى وصف صيد اللؤلؤ، ويأتي الأعشى فيجعل محبوبته، درة

(91) الصبح المنير، ص 356.
(92) الإكليل، ج2، ص306.
(93) ديوان الأعشى، ص41.
(94) ديوان الأعشى، ص165.
(95) ديوان الأعشى، ص189.
(96) ديوان الأعشى، ص129.

زهراء أخرجها غواص دارين بعد أن رامها سنين طويلة، غير أنه غامر فاستخرجها من أعماق بحر تعتلق روح من غاص فيه[97] وكان المسيّب كغيره من فتيان البادية كَلِفًا مستهترا بشرب الخَمْر، يلهون بها، ويقضون يتمزّزها أوقات فراغهم، وينسون مشكلات الحياة ومعمّياتها، وفي وصفه نحسّ غرامًا وكَلَفًا بهذا الشراب السّحري وما يفعله بالعقول اليقظة، كقوله[98] :

وصَهْبَاءَ يستوشي بذي اللُّبّ مثلها قرعتُ بها نفسي إذا الديك أعتما
تمزّزتها صِرْفًا وقارعت دنّها بعود أراك بعده فترنّما

وقوله[99] :
وشَرْبٍ كرام حسان الوجوه تغاديهم النشواتُ ابتكارا
كميت تكاد وإن لم تذق تُنَشّي إذا السّاقيان استدارا

وأمّا الأعشى فقد ملكت الخمر لبّه وألهمته شعرًا وسحرًا وجعلت منه شاعرًا لا يُجَاري في وصفها، وهو بلا شك زعيم الخمريات في الأدب العربي، وربّما جاءته هذه العدوى من خاله الذي لم ينكر فعلها بالعقول وإنّما استحسنها ووصفها وسقاتها، ونقل فنّه في وصفها إلى فنان أبدع وأطرب وتفوّق على أستاذه.

وينتقل المسيّب بن علس بعد ذلك إلى الحديث عن الرحلة على الناقة، ودائما نراه يرى في الناقة السلوى من الهموم، والعزاء من الآلام، ووسيلة نسيان المرأة، قال[100] :

---

(97) ديوان الأعشى، ص 304.
(98) الصبح المنير، ص358.
(99) حلية المحاضرة 29/2.
(100) الصبح المنير، ص 354.

فتَسَلَّ حاجتها إذا هي أعرضت بخميصةٍ سُرُح اليديْنِ وسَاع

ثم يستطرد إلى وصف أعضاء الناقة، ويهتم بإبراز عنصرين أساسيين: السرعة التي لا تجارى والقدرة على اجتياز المفازات المترامية، والصلابة التي تمكن الناقة من الصمود والمقاومة. وقد يستطرد إلى وصف الإبل بالنخل المكمّم أو بالأشاء المنبّق، قال[101]:

ببيداء مجهولة قطّعت بعاهمة تستخف الضّفَارا
ترامي النسوع بحيزومها ندوبًا .وبالدّف منها سطارا
جمالية أجُدٌ سهوةٌ يلاحمُ منها التليل الفقارا

ويكرر الأعشى هذه الصور في أكثر من موضع من قصائده[102].

ويرحل المسيَّب إلى الحواضر المجاورة، وتتشابه حياته وحياة ابن أخته في أن كليهما كان يعيش حياة مضطربة غير مستقرة، فيها مغامرة ومفاجأة ورحلات وتطواف واغتراب، وبحث عن حياة المجد والقصور والعطايا. فقد رحل المسيَّب إلى اليمن ليلقى هناك قيس بن معديكرب الكندي ملك اليمن فيمدحه، ويمدحه الأعشى بسبع قصائد أيضا.

ويمدح المسيَّب زيد بن قيس بن زيد بن مرب ملك حضرموت، وليس في ديوانه الأعشى ما يشير إلى أنه التقاه أو التقى أحدًا من أولاده.

ويرحل المسيَّب إلى غربي الجزيرة ليمدح حسانًا الطائي وعمارةبن زياد العبسي، ثم يرحل إلى شرقيها ليمدح القعقاع بن معبد بن زرارة زعيم تميم ومالك بن سلمة الخير القشيري.

---

(101) حلية المحاضرة، 30/2.

(102) انظر ديوان الأعشى، القصائد ا بيت 25، 29 بيت5، ث13 ب26، ق15ب8، ق11ب12، ق27ب8، ق4ب40، ق65ب23، ق33ب27.

ثم يرحل الى عُمان ليمدح الجُلَنْدَى بن مَعْولَة ملك عُمان، وبعد وفاته يمدح ابنه جيفر بن الجلندى.

ولا شكّ أنه قصد الحيرة ليلتقي عمرو بن هند (ت568م) ويقال أنه اجتمع ببلاطه بالمتلمس وطرفة، وربما تكون القصيدة التي يقول فيها :

يابن الذي دان لعزهمُ   بَذخُ الملوكِ ودانت السُّوقُ

أو في مديح ملك العرب النعمان بن المنذر الذي حكم من سنة 585م - 613م. وهو فارس اليحموم[103] المذكور في قوله :

أو فارس اليحموم يتبعهم   كالطَّلْق يتبع ليلة البَهْرِ

أمّا الأعشى فقد رحل إلى الحيرة والعراق ليمدح النعمان بن المنذر، والأسود بن المنذر وإياس بن قبيصة.

ويرحل إلى اليمامة ليمدح ملك اليمن قيس بن معديكرب، ويزور نجران ليمدح يزيد بن عبد المدان، ويرحل إلى عُمان ليمدح الجُلَنْدَى بن مَعْوَلة.

ومن ثمّ فإنّ ما رواه ابن سلام وكرره ابن رشيق من أنّ الأعْشى أول مَنْ سألَ بشعره[104]، لا يثبت عند التحقيق العلمي ؛ فخاله كان زعيمًا من زعماء التكسُّب بالشّعر.

وفي مدائح المسيَّب نرى الممدوح سمحًا، جوادًا، شجاعًا، بليغًا يصل الأرحام. ويتّصف بالرئاسة والقيادة، كفّاه متلفة ومخلفة يهب الجياد

(103) البغدادي ، الخزانة، ج3، ص238.

(104) ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص67، وابن رشيق ، العمدة ج1، ص64.

الضامرات والنوق السمينات الجميلات، وهي صفات عامة نجدها مكررة في الشعر الجاهلي. ويهتمّ المسيَّب بإبراز تدفق عطاء الممدوح ويشبّهه بتيار ذي حَدَب تمدّه جداول كثيرة فيتحول نهرًا دافقًا، أو هو كخليج مفعم لا ينقطع تدافُعُه، قال المسيَّب[105] :

ولأنت أجود من خليج مفعم   متراكم الآذيّ ذي دُفّاع
وكأنّ بُلْقَ الخيلِ في حافاته   يرمي بهنّ دواليَ الزّراعِ

وقال أيضا[106] :

بحر من المدّاد ذو حَدَبٍ   سهل الخليقة ما به غَلَقُ

وقال[107] :

متبعّج التيّار ذو حَدَبٍ   مُغْرَوْرِبٌ تيّاره يعلو

وقال أيضا[108] :

وما مزيد من خليج الفرات   يحطُّ الصخور ويعلو الجبالا
يكبُّ السفين لأذقانها   ويصرعُ بالعَبْر أثلاً وضالا
بأجود منه إذا جئته   على حادث الدهر يوما نوالا

وهذه المعاني مكررة في شعر الأعشى في أكثر من اثنتي عشرة قصيدة[109] كقوله[110] :

(105) الصبح المنير، ص355.
(106) الصبح المنير، ص356.
(107) الصبح المنير، ص358.
(108) حلية المحاضرة 29/2.
(109) ديوان الأعشى، ص65، 75، 135، 145، 229، 333، 375، 133.
(110) ديوان الأعشى، ص135.

وما مزيـد من خليـج الفـرا ت يغشى الإكام ويعلوم الجسـورا
يكـبُّ السفـين لأذقـانـه ويصـرع بالعبْـر أثـلاً ودورا
بأجـود منـه بمـا عنـده فيعطـي المئين ويعطـي البدورا

وقد أكسب هذا التطواف المسيَّب بن علس ثقافة تاريخية، وخبرة جغرافيّة، وحكمة عقليّة، ومن ثمَّ تتردّد في شعره صور الأمم القديمة وحضاراتها وأساطيرها وموروثاتها التي بادت واندثرت، ويأتي بهذه الصور في مجال التأسي والتعزّي والاعتبار؛ لأن تلك الصور وتلك الأحداث لم تمح من ذاكرة التاريخ. ففي القصيدة البائية يتحدث المسيَّب عن هموم قبيلة ضبيعة» وما آلت إليه من ضعف وهو أن أصبح أبناء القبيلة عبيدا لبني شيبان أو لأربابهم - على حد قوله - وتفرّق الأحلاف عنهم، وأصبحوا لقمة سائغة لكل طامع، أذلاّء مهينين، لا يثورون على ضيم، تضرب أنوفهم فلا يغضبون، ويشير إلى ذلك اليوم المشؤوم الذي جعلهم على هذه الصورة المزرية[111]:

ويوم العِيَانَة عند الكثيب (م) يومٌ أشائمه تَنْعَبُ

وكانت ضبيعة قد حالفت بني ذهل بن شيبان على قارة «عَرْوى» بأن يبقوا متحالفين ما بقيت «عروى» فنقضوا حلفهم[112]، ثم لم تلثبت أن حاربت شيبان ضبيعة، وأوقعت بهم مقتلة كبيرة.

ويطلب المسيَّب من قومه الرحيل عن دار قوم غدروا بحلفائهم ونقضوا مواثيقهم وخذلوا جيرانهم، قال[113]:

(111) الصبح المنير، ص 350.
(112) البكري، معجم ما استعجم، ص936.
(113) الصبح المنير، ص349 ـ 35.

وسيروا فأنّى لكم بالرضى عرانين شيبان أن تقربوا
وهل يجلس القوم لا ينكرو ن وكُلُّهم أنْفُه يُضْرَبُ

ويضرب لهم مثلاً من التاريخ، فقد كان «سامة بن لؤي بن غالب القرشي» في قومه، فساموه خسفًا، فخرج من الحرم في مكة، ونزل عُمان، وهناك عاش كريمًا غير مهين، وصار «بنو سامة بن لؤي» بعُمان حيًا حريدًا شديدًا، ولهم منَعة وثروة، يقال لهم «بنو ناجية»[114]، قال المسيّب[115]:

وقد كانَ «سامةُ» في قومه له مأكل وله مَشْربُ
فساموه خسفًا فلم يَرْضَه وفي الأرض عن خسفهم مذهبُ
فقال لسامة إحدى النسا ء مالك يا سَامَ لا تركَبُ
أكل البلاد بها حارس مطل وضرغامة أغلبُ
فقال: بلى، إنني راكب وإني لقومي مستعتبُ
فشدّ أمونًا بأنساعها بنخلة إذ دونها كبكبُ
فلمّا أتى بلدًا سرّه به مرتع وبه معزبُ
وحصن حصين لأبنائهم وريف لإبلهمُ مخصب

ثم تذكّر قومه بعد أن أثرى وقويت شوكته، فعاد إلى وطنه معزّزًا مكرّمًا ... ثم يذكر المسيَّب رحلة «سامة» الخيالية في السموات العُلى، وهي رحلة سقطت من ذاكرة التاريخ لا نجد لها إشارة إلاّ في قول المسيَّب:

ولم ينه رحلتهم في السما ء نحس الخراتين والعقربُ
حين النهار يرى شمسه وحينًا يلوح بها كوكبُ

---

(114) البكري، معجم ما استعجم، ص46 ـ 47.

(115) الصبح المنير، ص350.

ويستمدُ المسيَّب بن علي من قصة فناء طسم وجديس وحديث زرقاء اليمامة[116] موضوعا لقصيدته الضائعة التي لم يبق منها سوى أشلاء ممزّقة أشرت إليها في موضع سابق من هذا البحث، ومّما بقي من شعره في هذه الأسطورة قوله[117] :

لقد نظرت عنز الى الجَزْع نظرة إلى مثل موج المفعم المتلاطم
إلى حمير إذ وجّهوا من بلادهم تضيق لهم لأيّا فروج المَخَارِمِ
رأت فوق رأس الكلب شخصًا بكفّه على البعد كِنْفٌ أو خَصِيفة لاحِمِ

ويضرب المسيَّب مثلا لما آلت إليه حالة «حمار بن مويلع» أحد بني «عاد» الذي أصابت أولاده صاعقة فكفر فمَحَقَهُ الله، ويضرب مثلاً بـ «جُنْدَب بن الأصْبَع» الذي رَهَنَه أبوه عند «كسرى» فلقي حتفه هناك، قال[118] :

فلو صادموا الرأس الملفّف حاجبًا للاقى كما لاقى الحمارُ وجُنْدَبُ

ويشير المسيَّب إلى قصة أهل الحَضْر، وهي مدينة بإزاء تكريت مبنيّة بالحجارة المهندمة، بها ستون بُرْجًا، وقصور وحمّامات، ويمرّ بها نهر الثرثار، ويقال إنه لّما افترقت «قضاعة سارت فرقة منهم إلى أرض الجزيرة، وملك عليهم «الضيزن بن جلهمة» وكان ملك الجزيرة إلى الشام، فنزل مدينة «الحَضْر» وكانت قد بنيت وتَطَلْسَمَتْ أن لا يقدر على فتحها ولا هدمها إلا بدم امرأة زرقاء من المدينة، وفي بعض غارات «الضيزن» على بلاد فارس أسر أخت «سابور الجنود بن أردشير الجامع» وهو غير سابور ذي الأكتاف، ثم لم يلبث سابور أن أغار على «الحضْر» وتمكن أخيرا

(116) انظر : السيرة 15/1 ـ 19، وتاريخ الطبري، ج1، ص451 ـ 453.
(117) النصح المنير، ص359.
(118) المعاني الكبير لابن قتيبة، ص936.

من فك الطّلّسْم، فدخل المدينة وقتل «قضاعة» وأفنى قبائل كثيرة، ويقال : إنه قتل من «قضاعة» نحو مائة ألف رجل[119].

ولم يبق من هذه الحكاية في شعر المسيَّب سوى إشارة عابرة، ضاعت تفاصيلها فيما ضاع من شعره، قال[120] :

وجناه من أفق فأورده سهل العراق وكان بالحَضْر

وتَلقّف الأعشى هذه الحكاية فأوردها بتفاصيلها، وبدأها بقوله[121] :

ألم تر الحَضْرَ إذْ أهله بنُعْمَى وهل خالدٌ مَنْ نَعِمْ

إلى أنْ قال :

ففي ذاك لمؤتَسِي أسْوَةٌ ومأربُ قفَّى عليها العَرِمْ

والرجوع الى المخزون الثقافي والتاريخي للأمم القديمة وعَرْض حكاياتها أكثر منه الأعشى كثرة لا نجدها عند شاعر جاهلي سوى أمية بن أبي الصلت، وأظنه في هذه الناحية كان متأثرا بمنهج خاله، وربما كان محاكيا له، فهو يكرر حكاية طسم وجديس الأسطورية في ثمانية أبيات يختمها بقوله[122] :

فاستنزلوا أهل جَوٍّ من مساكنهم وهدّموا شاخص البنيان فاتّضعا

ويشير في قصيدة أخرى إلى قصص ثمودوعادوما تعرضوا له من الهلاك، فيقول[123] :

---

(119) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج2، ص267 ـ 269.

(120) الصبح المنير، ص353.

(121) ديوان الأعشى، ص79.

(122) ديوان الأعشى، ص139.

(123) ديوان الأعشى، ص317.

ألــم تـــروا إرمًـــا وعـــــادا　　أودى بهـــا الليـــل والنهـــارُ
بـــــادروا فلمّـــا تـــآدوا　　قضّـــى على آثـارهـــم قـــدارُ
وحـــلّ بالحـــيّ من جديـــس　　يـــومٌ من الشـــرّ مستطـــارُ
وأهــل جـــوّ أتـــت عليهـــم　　فأفســـدت عيشَهُـــمْ فبـــاروا

ويستمد الأعشى من حكايات الأكاسرة والروم والتبابعة ما يفيد أن المُلك لا يدوم وأن الحياة فانية[124].

ويكثر الأعشى من الإشارة إلى أيام العرب، كيوم أوارة[125]، ويوم الجفار[126]، ويوم حَجْر[127]، ويوم الحنو[128]، ويوم عباعب[129]، ويوم العين[130]، ويوم فطيمة[131]، ويوم ذي قار[132].

فالأيام وحكايات الأمم القديمة نبع فيّاض من الأساطير التي تصور حياة الشعوب العربية القديمة العقلية والوجدانية، وتصور معتقداتهم وقيمهم ومأثوراتهم، وكانت هذه الحكايات جزءا لا يتجزأ من حقائق حياتهم.

والمسيّب رائد من روّاد القصة الأسطورية في الشعر الجاهلي التي امتدت امتدادا طبيعيا في شعر راويته الأعشى، الذي زادها خصبًا وغنى

(124) ديوان الأعشى، ق33، 34، 62.
(125) ديوان الأعشى، ق10، وق20.
(126) ديوان الأعشى، ق12.
(127) ديوان الأعشى، ق15 وق38.
(128) ديوان الأعشى، ق26.
(129) ديوان الأعشى، ق27.
(130) ديوان الأعشى، ق6، وق15 وق38.
(131) ديوان الأعشى، ق15.
(132) ديوان الأعشى، ق40 وق62.

وتنوّعا، وتمكّن من توظيف الأسطورة والحكايات الخرافية في شعره على نحو تفرّد فيه وتميّز، بل يكاد يكون نسيج وحده في هذا المجال إذا استثنينا حكايات أميّة بن أبي الصلت.

أنور عليان أبو سويلم

منهج ابن قتيبة في الرد على خصومه من خلال كتابه «تأويل مختلف الحديث»

بقلم : محمّد بن عبد الجليل

اشتهر ابن قتيبة [213 ـ 276 / 828 ـ 889] في بلادنا على الأقل، بالأدب أكثر مما اشتهر بغيره فمن المعروف مثلا أن شيوخ الأدب في إفريقية في عهد ابن خلدون، وربّما قبله، يعدّون أن «أدب الكاتب» أحد أركان الأدب الأربعة[1]. ولا ننكر أنه عرف عن ابن قتيبة أنه خطيب أهل السنة والمتكلم باسمهم والمدافع عنهم كما عرف الجاحظ بأنه خطيب المعتزلة والمتكلم باسمهم والمدافع عنهم. ولكن الدارسين المحدثين لم يهتموا بكتب ابن قتيبة التي تثبت له هذه الصفة ـ الدفاع عن أهل السنة والتكلم باسمهم ـ فلم يدرسوا هذه الكتب وهذا الوجه من وجوه نشاطه إلا منذ زمن غير بعيد. ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إن هذه الكتب لم تشتهر قديما في بلادنا، بدليل أن علماء إفريقية والأندلس لم يولوها كبير أهمية، بالرغم من دخول كثير من كتب ابن قتيبة الأندلس في القرن الرابع، على يد قاسم بن أصبغ الأندلسي [247 ـ 340 / 862 ـ 951] وأبى علي القالي

(1) انظر مقدمة ابن خلدون : فصل في علوم اللسان العربي (علم الأدب) والأصول الثلاثة الأخرى هي الكامل للمبرّد والبيان والتبيين للجاحظ وكتاب النوادر لأبي علي القالي.

[288 ـ 356] الوافد على الأندلس وغيرهما. وكثير من هذه الكتب التي دخلت الأندلس مأخوذة عن أبي بكر أحمد بن مروان المالكي[2] عن أحمد بن عبد الله بن مسلم أي ابن قتيبة [ت 935/322]، ومنها كتاب «تأويل مختلف الحديث» وهو كتاب يدافع فيه مؤلفه عن أهل السنة، غير أن أكثر نشاط علماء الأندلس اتجه الى كتب ابن قتيبة الأدبية.

ويمكن تعليل انصراف جمهور علماء الأندلس وإفريقية عن الاهتمام بكتب ابن قتيبة التي يدافع فيها عن السنة وأهلها بعدة أسباب منها أن كثيرا من الأشاعرة متحاملون عليه أو معادون له، ومعروف أن المذهب الأشعري انتشر في إفريقية. فليس بعيدا أن الأشاعرة من علماء إفريقية اقتدوا في ابن قتيبة بإخوانهم المشارقة فأعرضوا عما يتصل بالدين من كتبه. هذا زيادة على أن جلّ اشتغال علماء الدين في إفريقية كان بالفقه المالكي ؛ كما يجب أن لا نغفل أن العلماء الذين ترجموا لهذا الرجل اختلفوا فيه، فمنهم من عدّ له وأثنى عليه وعلى صحة عقيدته ونوّه بفضله وبلائه في الدفاع عن أهل السنة، ومنهم من رماه بالتشبيه وبقول الكراميّة[3]، ومنهم من نسبه الى قلة العلم واتهمه بأنه من أجرإ الناس على القول فيما لا يحسن من العلوم.

ومن أشهر ما ألف ابن قتيبة في الدفاع عن أهل السنة ـ ويسميهم أهل الحديث، لأن مصطلح أهل السنّة والجماعة لم يكثر بعد تداوله على

---

(2) يقول كُنْت في Ibn Qutayba : l'homme, son œuvre, ses idées دمشق 19965 إنه توفي في سنة 911/298 بينما يترجم ابن حجر في لسان الميزان (ط ثانية بيروت 1971/1390 مصورة عن طبعة حيدراباد سنة 1329/1331) ج I ص 309 ـ 310 لرجل اسمه احمد بن مروان كان من أروى الناس لكتب ابن قتيبة ويؤرخ وفاته في سنة 944/333 وهو المرجح في رأينا.

(3) من فرق المشبهة سميت باسم رئيسها محمد بن كرام انظر عنها EI2 ج IV ص 694 ـ 696.

السنة الناس في القرن الثالث - كتابه المعنون بـ «تأويل مختلف الحديث». وهو من آخر ما ألفّ. فهو من هذا الوجه يصوّر لنا فكر المؤلّف المكتمل الناضج في العقدين الأخيرين من حياته، على ما يذهب اليه جيرار لوكنت (Gérard Lecomte)[4]. كما يكتسب هذا الكتاب أهمية من وجه آخر، وذلك أنه ألف في فترة ضعفت فيها المعتزلة وظهر عليها أهل الحديث، فهو يصوّر لنا الصراع الدّائر بين القوى الإسلامية على اختلاف فرقها من سنة، ومعتزلة وخوارج وشيعة، كما يصوّر الصراع الدائر بين المسلمين وغير المسلمين، ولكن تصويرا أقل دقة. ويصور لنا السلاح المستعمل في هذا الصراع والميدان الذي عليه يتصارعون. ولا يخفى علينا، كما لا يخفى على أحد، أن الصّورة التي نظفر بها عن هذا كله هي الى الصورة المرتسمة في ذهن المؤلف أقرب منها الى الصورة الحقيقية الموضوعية.

وقد حفظ هذا الكتاب مخطوطا وطبع مرتين ثانيتهما بتحقيق محمد زهري النجار في مطابع دار الجيل ببيروت سنة 1973/1393 وطالعته فوجدت فيه ما بعثني على أن أقول في نفسي إنه قد يكون من المفيد أن أحاول دراسة منهج مؤلفه في مجادلة خصومه والرد عليهم، لعل ذلك يجلو بعض ما كانوا يعمدون اليه من وسائل وما يسلكون من سبل في جدلهم وخصوماتهم الكلامية أو الفقهية، ومكان النصوص الدينيّة في هذا المجال وغير ذلك. ولما مضيت في الاستعداد لهذا شوطا بعيدا، أو أحسبه بعيدا، وجدت الأستاذ جيرار لوكومت (G. Lecomte) تعرض الى جوانب من هذا الموضوع في مقدمة ترجمته الفرنسية لهذا الكتاب. فوجدت نفسي بين أن أترك القيام بهذا العمل، أو أمضي فيه. فآثرت بعد تريث وتردد أن أمضي فيه لعلي أضيف الى ما جاء في المقدمة

(4) انظر G. Lecomte : Ibn Quatayba : l'homme, son œuvre, ses idées. ص 90.

المذكورة شيئا، أو أصلح منه أو أعدل ما أظن أنه يستحق الاصلاح أو التعديل. فإن وفقت قليلا أو كثيرا فذلك ما أبغي، وإن لم أوفق فأرجوكم المعذرة وأن يسع حلمكم خطئي وتقصيري، وحسب أني اجتهدت فأخطأت وسددت فأشويت.

ونعود الى عبارة مختلف الحديث لنُذكّر بما يعرفه كل من شدا من علوم الحديث قليلا أو كثيرا من أنه رُويت عن الرسول أحاديث عديدة ظاهرها مختلف المعنى اختلافا ربما يصل الى التناقض، يعلم ذلك المحدثون من كل حدب وصوب. كما يعلمون أن الرسول حدث أصحابه بأحاديث رأوا أنها تقتضي خلاف بعض ما هم مأمورون به من وجه من الوجوه، فسألوه عنها وأفضوا اليه بما في أنفسهم منها، فأجابهم بما شفى صدورهم أو رأوا أن فيه ذهاب ما بأنفسهم منها. ومن هذه الأحاديث ما روي في كتب عديدة من كتب الحديث الصحيحة المشهورة، بلفظ يختلف بعضه عن بعض اختلافا غير كبير ويزيد بعضها على بعض، مثل هذا الحديث المثبت للقدر والمروي في باب القدر (رقم 4) وكتاب التوحيد (رقم 54) وتفسير سورة الليل من صحيح البخاري وكتاب القدر (رقم 6 ـ 8) من صحيح البخاري وكتاب القدر (رقم 6 ـ 8) من صحيح مسلم وكتاب القدر وتفسير سورة الليل من صحيح الترمذي ومسند ابن حنبل (ج IV ص 67)[5] وهذا لفظه من صحيح مسلم «كنا في جنازة في بقيع الغرقد، فأتانا رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقعد وقعدنا حوله ومعه مخصرة، فنكس، فجعل ينكت الأرض بمخصرته ثم قال : ما منكم من أحد، ما من نفس منفوسة إلا وقد كتب الله مكانها من الجنة والنار. وإلا قد كتبت شقية أو سعيدة. قال فقال رجل : يا رسول الله، أفلا نمكث على

(5) انظر تخريجه في ونسنك المعجم المفهرس لالفاظ الحديث النبوي II 464 وIII 163 ـ 164 وIV 375 وVII 364.

كتابنا وندع العمل. فقال من كان من أهل السعادة فسيصير الى عمل أهل السعادة. ومن كان من أهل الشقاوة فسيصير الى عمل أهل الشقاوة. فقال «اعملوا فكل ميسر أما أهل السعادة فييسرون لعمل أهل السعادة، وأما أهل الشقاوة فييسرون لعمل أهل الشقاوة» ثمّ قرأ «فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى (سورة الليل / 5 ـ 10)»[6]. وإذا كان المسلمون يسألونه ويراجعونه سؤال المسترشد الذي يريد من السؤال والمراجعة أن يتعلم ما لم يعلم ويفهم ما أشكل عليه، فإن من الأخبار التي وصلتنا ما يدل على أن غيرهم من منافقين ومشركين وأهل كتاب كانوا يسألونه سؤال من يريد إعناته، وإظهار اختلاف أقواله بل تناقضها.

وقد شغلت هذه الأحاديث المختلفة فيما بينها، وكذلك االأحاديث التي يخالف ظاهرُها ظاهر بعض الآيات من القرآن الصحابة والمسلمين من بعدهم، واختلفت مذاهبهم في تأويل هذه الأحاديث، أو الجمع بينها أي تأويلها تأويلا يزول به ما يظهر بينها من اختلاف، أو ردّ بعضها وقبول بعض. ولا يخفى على أحد أن هذه الآيات والأحاديث المختلفة الظاهر كانت من أهم أسباب الاختلاف بين المدارس الفقهية. كما كانت الآيات المتشابهة المشار اليها في قوله تعالى «هُوَ الَّذِي أَنزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ، وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلاَّ اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا»[7] والأحاديث

(6) رواه مسلم في صحيحه تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي في ط أولى القاهرة 1955/1375 ـ 1956 كتاب القدر ـ 6 (ج IV 2039 ـ 2040).
(7) سورة آل عمران 7.

المختلفة من أهم أسباب نشأة الفرق الإسلامية الكلامية والسياسية، واختلافها فيما بينها اختلافات أفضت الى ما حدثتنا به كتب الفرق وغيرها من خصومات عديدة. كما لا يخفى على أحد من أهل العلم أن هذه الأحاديث المختلفة، مضافا اليها آيات من القرآن التي اختلفوا في مدلول بعض مفرداتها، كانت من أهم أسباب الاختلاف بين المدارس الفقهية الإسلامية. فقد تناول الفقهاء هذه الآيات والأحاديث بالدرس والنظر فربطوا الآيات بأسباب النزول والأحاديث بالظروف التي حفّت بها، كما بحثوا في اختلاف ما يمكن أن تدل عليه، وصنفوها بعدة اعتبارات وألفوا في ذلك وفي اختلاف الفقهاء بسبب الاختلاف بين هذه النصوص عدة كتب منها «الإنصاف في التّنبيه على المعاني والأسباب التي أوجبت الاختلاف بين المسلمين في آرائهم» لابن السيد البطليوسي [444 - 521 / 1052 - 1127]. ومن قبله نظر الإمام الشافعي [150 - 204 / 767 - 820] في هذه المسألة، مسألة اختلاف الحديث، نظرة الفقيه وألف فيها كتابا سماه «مختلف الحديث».

وقد كان اختلاف المسلمين - من فقهاء ومحدثين ومتكلمين وغيرهم - في هذه الأحاديث يدور على مذاهب شتى، وكل فرقة تذهب فيها المذهب الذي يوافق ما هي عليه من أقوال في الفقه أو الكلام أو غيرهما. فمنهم الراد لكثير من هذه الأحاديث، فهو يقبل الحديث ويرد ما يناقضه، ومنهم القابل لها على ظاهرها. ومنهم القابل لها مع تأويلها تأويلا يرى أنه يبطل به ما يظهر من اختلاف بينها، وهذا هو المذهب الذي ألف ابن قتيبة كتابه الذي يعنينا لإثباته أي لإثبات أن لا اختلاف ولا تناقض بين الأحاديث في الحقيقة وإن ظهر أن بينها اختلافا وتناقضا، وهو كذلك مذهب أهل الحديث الذين ألف ابن قتيبة هذا الكتاب للدفاع عنهم، ويظهر ذلك جليا من مقدمته. ولعلهم، بل لا شك أنهم ذهبوا هذا المذهب - وهو اعتقاد أن لا تناقض ولا اختلاف بين القرآن والسنة كما أنه لا تناقض ولا

اختلاف بين آية وآية، ولا بين حديث وحديث - لما ثبت عندهم من أنّ الرسول خرج على بعض أصحابه وهم يختصمون في القدر «فكأنما يفقأ في وجهه حب الرمان من الغضب فقال أبهذا أمرتم ؟ أو لهذا خلقتم ؟ تضربون القرآن بعضه ببعض. بهذا هلكت الأمم قبلكم»[8]. فلما ثبت عندهم أن الرسول غضب لضربهم القرآن بعضه ببعض أمسكوا عن ذلك، فلم يروا في القرآن اختلافا ولا تناقضا، كما أمسكوا عن ضرب الحديث بعضه ببعض، فرأوا أن لا تناقض ولا اختلاف بين الأحاديث، لأن السنة في مرتبة تلي مرتبة القرآن، ولأنّ منها ومن القرآن تؤخذ العقائد والتشريعات والآداب وغيرها. كما منعهم من ضرب القرآن والأحاديث بعضها ببعض أن أعداء الرسول، من مشركين وأهل كتاب وغيرهم، كانوا يضربون النصوص بعضها ببعض. ليحاجوا الرسول ويخاصموه، ويشككوا المسلمين.

ولا شك أن كثيرا من المسلمين المعاصرين لابن قتيبة، خاصتهم وعامتهم، حيّرهم انقسام المسلمين في هذه الأحاديث المختلفة شيعا وأحزابا ومذاهب كل حزب يقول بما يخالف قول الآخر. وكل يحتج لرأيه بحديث يناقض أو يخالف الحديث الذي يحتج به خصمه. وزاد في حيرتهم أن بين المنتمين الى هذه الأحزاب والمتمذهبين بهذه المذاهب صراعا شديدا قد يفضي الى أن يحمل بعضهم السلاح على بعض. كما زاد في حيرتهم أن أهل الكلام استغلوا هذه الاختلافات في الحديث، فأخذوا ينشرون معايب أهل الحديث، ويثلبونهم ويؤلفون في ذلك الكتب. وكأنما أراد ابن قتيبة أن يوقفنا على ما بلغته هذه الحيرة من شدة، فصدّر كتابه «تأويل مختلف الحديث» بمقدمة طويلة لخص في أولها مضمون رسالة طويلة كتب بها اليه أحد هؤلاء المسلمين، أفضى اليه بما في نفسه

---

(8) رواه ابن ماجه في سننه تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي القاهرة 1972 مقدمة باب القدر حديث 85 (ج I 33) كما رواه غيره وتخريجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي I 33 وIV 524 وV 183 وVII 100.

من «ثلب أهل الكلام أهلَ الحديث، وأتهامهم، واسهابهم في الكتب بذمهم، ورميهم بحمل الكذب ورواية المتناقض. حتى وقع الاختلاف، وكثرت النحل، وتقطعت العصم، وتعادى المسلمون، وأكفر بعضهم بعضا، وتعلّق كل فريق منهم لمذهبه بجنس من الحديث»[9] ثم ذكر صاحب هذه الرسالة أنه قرأ كتاب ابن قتيبة «غريب الحديث» وأعجبه تأويله بعض الأحاديث التي يراها أهل الكلام متناقضة، فطلب منه أن يؤلف كتابا يزيل به ما يدعيه هؤلاء المتكلمون على الأحاديث من التناقض والاختلاف.

وإذا ثبت ما ذهب اليه ج لوكتت (G. Lecomte)[10] من أن هذا السائل هو عبيد الله بن يحي بن خاقان [209 ـ 263 / 824 ـ 876] وزير المتوكل [232 ـ 247 / 847 ـ 861] ثم المعتمد [256 ـ 279 / 870 ـ 892]، فإنه يتعيّن علينا أن نفترض إما أن هذا الوزير وضع نفسه موضع السائل الحيران الذي يريد أن يهديه أهل العلم الى القول الحق في هذه الأحاديث المختلفة وأن ينقذوه من هذه الحيرة الشديدة التي أوقعه فيها أهل الكلام، وفي هذا، كما لا يخفى، تشهير بالمتكلمين وتفنيد لما يقولون من أنّ علم الكلام يثبت العقيدة ويصححها، وإما أن هذا الوزير ليس من ذوي الباع الطويل في العلوم الاسلاميّة، لأنّ تدبير شؤون الدولة وما يتصل به شغله عن الاهتمام بهذه العلوم أو لغير ذلك من الأسباب. ولعل الوزير اكتفى بأن طلب من ابن قتيبة تأليف كتاب في الرد على الذين يدعون التناقض على كثير من الأحاديث فتصور أن رجلا من عامة المسلمين أو من طلبة العلم أو غيرهم كاتبه بما ذكر. وسواء صح الافتراض الأول أو الثاني، فإنه لا مناص من القول بأن تأليف هذا الكتاب كان بطلب من السلطة ممثلة في الوزير عبيد الله بن يحي، وأنها تريد بذلك مقاومة المعتزلة وتقوية أهل

---

(9) تأويل مختلف الحديث 3.

(10) نظر كتابه Ibn Qutayba : l'homme : son œuvre, ses idées ص217 و219 ومقدمة ترجمته لكتاب تأويل مختلف الحديث : Le traité de divergence des hadit، المقدمة ص VII.

السنة، ووافقت هذه الرغبة من السلطة رغبة من ابن قتيبة، فكان هذا الكتاب ثمرة اتفاق هاتين الرغبتين. وغني عن القول أن الخلفاء كثيرا ما يستعينون على خصومهم، أو على خصومهم وخصوم الإسلام بالعلماء أو المتكلمين فقد استعان المعتصم [218 ـ 227 / 833 ـ 842] والواثق [227 ـ 232 / 842 ـ 847] بعلماء المعتزلة ومناظريهم على أهل الحديث، ومن قبلهما استعان المهدي [158 ـ 169 / 775 ـ 725] بالمتكلمين وأمرهم بالتأليف في الرد على الزنادقة ومقاومتهم واستعان عمر بن عبد العزيز [99 ـ 101 / 717 ـ 720] وهشام بن عبد الملك بالعلماء ـ ومنهم الأوزاعي [88 ـ 157 / 707 ـ 774] ـ على القدرية.

ولا نستبعد أن يكون طلب الوزير عبيد الله بن يحي من ابن قتيبة أن يؤلف هذا الكتاب، قد هيأ الفرصة لأبي محمد، فجرى في مقدمته على ما جرى عليه الجاحظ وترسم خطاه وقلده في التقديم لكتبه. فإنه قد اشتهر عن الجاحظ أنه يصدر كثيرا من كتبه بمقدمات تكون جوابا على سؤال سائل، أو نزولا عند رغبة راغب أو ردا على عائب، مع الإكثار من الدعاء للسائل أو الراغب أو العائب في أول المقدمة. وهذا ما نجده في مقدمة كتاب ابن قتيبة الذي نحن بصدده. وزاده رغبة في ترسم خطى الجاحظ واتباع أسلوبه، ما لاحظه من انتشار كتبه وإقبال الناس على انتساخها، فأحب أن يسلك طريقته لتلقى كتبه من الرواج ما لقيت كتب أبي عثمان. كما حاول أن يصطنع أسلوب الجاحظ في سلاسته وسهولته، لكنه لم يجر على ما جرى عليه الجاحظ من مزج الجد بالهزل، بل عابه بذلك أشد العيب، وقال فيه «وتجده يقصد في كتبه للمضاحيك والعبث. يريد بذلك استمالة الأحداث وشراب النبيذ»(11).

(11) تأويل مختلف الحديث 59.

ثم، وبعد أن يقرر في نفس القارئ ما يراه هو وأصحابه من تطاول أهل الكلام وغيرهم على أصحاب الحديث بمثل قوله «هذا ما حكيت من طعنهم على أصحاب الحديث وشكوت تطاول الامر بهم على ذلك من غير أن ينضح عنهم ناضح. ويحتج لهذه الأحاديث محتج، أو يتأولها متأول، حتى أنسوا بالعيب ورضوا بالقذف»[12] ويتخلص الى تعداد معايب خصومه ونشرها، ليشهر بهم، ويلقي في النفوس البغض لهم والنفور منهم، ويبعثها على مخالفة أقوالهم والزراية عليهم. ويستعين على ذلك باصطناع أسلوب مشرق ناصع، سلس مرسل، لا تكلف فيه ولا تعمل، ولا مشقة في اصطناعه، بل هو أسلوب يجري به قلم ابن قتيبة جريانا طبيعيا تلقائيا. ولا نبالغ مبالغة شديدة إذا قلنا إنه أسلوب ينساب الى النفوس انسيابا، فتأنس اليه، حتى يكاد ذلك يصرفها بعض الشيء عن النظر الفاحص في محتوى بعض فقرات هذه المقدمة، بل ربما سهل ذلك على النفوس تقبل ما يلقيه اليها ابن قتيبة دون كبير مناقشة.

وهؤلاء الخصوم الذين يعيبهم ابن قتيبة هم خصوم أهل السنة من المتكلمين والمتفلسفة. فأما المتفلسفة فيعيبهم في شخص أحد أعلامهم وهو محمد بن الجهم البرمكي المتوفى في خلافة معتصم [218 ـ 227 / 833 ـ 842]، ويشنّع عليه بأنه استبدل بالمصحف كتب أرسطو في الكون والفساد والمنطق، وعمل با فيها من قياس ونحوه فقال بما يخالف قول الرسول مخالفة صريحة، كما يعيبه بترك صيام رمضان، ولا يقبل عذره. وأما المتكلمون فإنه يذكر منهم عرضا بعض الفرق المخالفة لأهل السنة مثل المرجئة، ويفصل بعض التفصيل في بيان معايب الرافضة، فيعير أحد أعلامهم، وهو هشام بن الحكم [ت 190 / 805]، بالتشبيه والجبر الشديد. ويعيب عامتهم بتفسير القرآن تفسيرا غريبا وادعائهم علم باطنه. كما

(12) المصدر نفسه 12.

يعيبهم بكثرة الافتراق وبالغلو الذي أدّى ببعض فرقهم الى القول بأقوال تخرجها من الإسلام. ولكن أشد سخطه وعيبه ينالان المعتزلة، لأن هؤلاء عذبوا أهل السنة وحملوهم بالقوة على الدخول في نحلتهم أيلم، المأمون [198 ـ 218 / 813 ـ 833] والمعتصم [218 ـ 227 / 833 ـ 842] والواثق [227 ـ 232 / 842 ـ 847] ولأنهم أشد الفرق خصومة لأهل السنة. ومن منهج ابن قتيبة في عيب المعتزلة وغيرها أنه لا يسميهم غالبا إلا بما يصممهم ويضع منهم من الأسماء، فهو إذا تحدث بعيوب المعتزلة لا يسميهم بهذا الاسم. إلا قليلا، ويتعمد في الغالب أن يسميهم القدرية لما في ذلك من وصم لهم بمضارعة المجوس، وذلك أن تسميتهم بالقدرية ـ أي منكري القدر أو الذين ينسبونه الى أنفسهم ويقولون «نحن نفعل ما لا يريد الله تعالى ونقدر على ما لا يقدر»[13] فيجعلون لأنفسهم مع الله نصيبا ـ تحيل على الحديث المشهور «القدرية مجوس هذه الأمة إن مرضوا فلا تعودوهم وإن ماتوا فلا تشهدوا جنائزهم»[14]، فهو من هذه الناحية يقارعهم بالحديث كما يقارع به غيرهم من الفرق من رافضة ومرجئة وخوارج.

كما يشنّع عليهم بذكر بعض المشاهير أو المغمورين من رجالهم، فيخبر عن جميعهم برقة الدين، ويقدح في سيرتهم، وينسب اليهم القول بأقوال متناقضة سخيفة أو مخالفة للإسلام وأحكامه، مثل إخباره عن «بكر صاحب البكرية، وهو من أحسنهم حالا في التوقي، فنجده يقول من سرق حبة من خردل ثم مات غير تائب من ذلك، فهو خالد في النار مخلد أبدا، مع اليهود والنصارى»[15] ويطنب خاصة في ذم النظام

---

(13) المصدر نفسه 82.

(14) روي الحديث بهذا اللفظ أو قريب منه في سنن ابن ماجه مقدمة باب القدر [وهو الباب العاشر] الحديث 92 وغيره وتخريجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي V و317 ـ 318 و554 وVI 285.

(15) تأويل مختلف الحديث 46.

[ت 231 / 845] لما هو معروف به من شدة الجرأة على القول بما يخالف ما يذهب اليه الناس، حتى أصحابه، وعلى الطعن على الصحابة، فلذلك يجرد قلمه للوقيعة فيه والتشهير به. فينسب اليه من القول والفعل ما يسخط عليه كل مسلم. فينعته بالشطارة ويقول إنه يروح على سكر ويغدو على سكر. وينسب اليه في هذا الباب شعرا منسوبا الى أبي نواس في مصادر أخرى ومثبتا في ديوانه. كما يعيبه بأقوال أنكرها أصحابه وردوها عليه، وأراد أن يضع منه أكثر فأورد مطاعنه على الصحابة بل على كبارهم. فقد سخر النظام من ابن مسعود واتهمه بالكذب على الرسول. كما أرهم أبا هريرة بالكذب وأبا بكر وعمر بقول الشيء ونقيضه. واتهم أبا حذيفه بالقسم بالايمان الكاذبة.

وبما أن ابن قتيبة يريد أن يثبت أنه المتكلم باسم أهل السنة والمنافح عنهم وأنه يعظم الصحابة، فقد انبرى للنظام يرد عليه ويبرئ الصحابة مما عابهم به أو يبسط عذرهم إذا صح عنده ما رماهم به النظام. فهو لا يكاد يورد شيئا من مطاعن النظام عليهم إلا أعقبه بالرد عليه بما يبطله أو بما يرى أنه يبطله. فهو يعارض طعن النظام على الصحابة مثلا بأن تلك المطاعن لو ثبتت لكانت قليلة في جنب ما لهم من المحاسن، أو بالإشارة الى أن ما ينسبه الى هذا الصحابي أو ذاك من عيوب لا يثبته النظر والقياس. ويتحداه أن يثبت دعواه بقليل من الأمثلة. ويخلص من ذلك الى أن يقول إن عجز النظام عن ذكر بعض الأمثلة يدل على أنه يحمل ضغنا على ذلك الصحابي. ومن ذلك أن النظام عاب عمر بن الخطاب بالتناقض فقال «وليس ذلك بأعجب من قوله : أجرؤكم على الجد أجرؤكم على النار[16] ثم قضى في الجد بمائة قضية مختلفة» فيرد عليه ابن قتيبة قائلا «ولا شيء أعجب عندي من ادعائه على عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه

(16) المصدر نفسه 20.

قضى في الجد بمائة قضية مختلفة. وهو من أهل النظر وأهل القياس. فهلا اعتبر هذا ونظر فيه ليعلم أنه يستحيل أن يقضي عمر في أمر واحد بمائة قضية مختلفة. فأين هذه القضايا ؟ وأين عشرها ونصف عشرها ؟ ... وكيف لم يجعل هذا الحديث إذا كان مستحيلا مما ينكر من الحديث ويدفع لما قد أتى به الثقات. وما ذاك إلا لضغن يحتمله على عمر رضي الله عنه وعداوة»[17].

ونلاحظ أنه كلما كان الرجل من المعتزلة أشهر والناس به أعرف وتأثيره فيهم أقوى كان ابن قتيبة أشد له عيبا، فلذلك جاء الجاحظ تاليا للنظام وفاز بحظ وافر من ذم ابن قتيبة لأنه «أحسنهم [رجال المعتزلة] للحجة استثارة وأشدهم تلطفا لتعظيم الصغير حتى يعظم وتصغير العظيم حتى يصغر ويبلغ به الاقتدار الى أن يعمل الشيء وضده»[18]. وبهذه المواهب وبكثرة التآليف وبحسن الأسلوب استطاع الجاحظ أن يؤثر في الناس ويحبب اليهم الاعتزال وبه استحق أن يسخط عليه ابن قتيبة أكثر من سخطه على سواه من رجال القدرية.

كما يستعين على نشر معايبهم وتكريههم الى الناس بالاجتهاد في ذكر أقوالهم القبيحة وعقائدهم الفاسدة. ويشنع عليهم بأقبح ما يذهبون اليه، وهو ترك أخذ العقيدة من الكتاب والسنة الى العمل بما كان يسمعهم يقولونه لما كان يحضر مجالسهم في شبابه، وهو قولهم «إن الحق يدرك بالمقايسات، ويلزم من لزمته الحجة أن ينقاد لها»[19] وهو بهذا الكلام يريد تقويض الأساسي النظري الذي يبنون عليه نحلتهم، وهو أنهم يجعلون النظر والقياس عيارا على الكتاب والسنة، ولا يجعلون الكتاب

(17) نفسه ص 24 وفي النص المطبوع «ويدفع مما قد أتى ...» ولا يظهر لها معنى.

(18) نفسه 59.

(19) نفسه.

والسنة عيارا عليهما. ومما يزيد في سوء حالهم أنهم زيادة على سخريتهم، أو سخرية بعض رجالهم مثل الجاحظ من السنة سخرية لا تخفى على أهل العلم، لا ينقادون للحجة إذا لزمتهم، بل تراهم يلجون ويصرون على ما يذهبون اليه ولا يتزحزحون عنه ويريد أبو محمد إثبات أنه لا عذر لهم في عدم الانقياد للحجة، فإن انتحلوا لأنفسهم عذرا فهو أقبح من الذنب، فيورد خبر مناظرتين حضرهما، وكانت احداهما بين معتزلي ورافضي من أصحاب هشام بن الحكم، ورأى ابن قتيبة انقطاع أحد الطرفين في كل من هاتين المناظرتين فكان منه ما حكاه على هذا الوجه : «قال أبو محمد قلت له وللأول [يقصد الرجلين المنقطعين في المناظرتين] : قد لزمتكما الحجة فلم لا تنتقلان عما تعتقدان الى ما الزمتكما الحجة ؟ فقال أحدهما : **لو فعلنا ذلك لانتقلنا في كل يوم مرات. وكفى بذلك حيرة.** قلت : «إذا كان الحق إنما يعرف بالقياس والحجة، وكنت لا تنقاد لهما بالاتباع. كما [لا] تنقاد بالانقطاع فما تصنع بهما ؟ التقليد أربح لك والمقام على أثر الرسول صلى الله عليه وسلم أولى بك»[20].

ومن المفيد أن نستطرد لنبيّن ما المقصود بالقياس في هذا الصدد، وذلك أن لوكنت Lecomte يرى أن ابن قتيبة يقصد بالقياس قياس الفقهاء ويرفضه[21]، ونرى أن هذا الرأي يحتاج الى تدقيق نظر وإصلاح، لأن ابن قتيبة يذكر القياس أثناء ذمه للمتكلمين والمتفلسفين ويبطل ما يذهبون اليه من أن الحق يدرك بالقياس (أو بالمقايسات والنظر) وكلامه عن المناظرتين المشار اليهما آنفا يدل بوضوح على أن المراد بالقياس إنما هو القياس المنطقي. وقد عاب المتكلمين والمتفلسفين باستعمال هذا القياس في

---

(20) نفسه 65.

(21) انظر G. Leconte في Le traite des divergences des hadit المقدمة ص XXXIII — XXXIV و ibn Qutayba : l'homme, son œuvre, ses idées ص 256 ـ 257.

مناظراتهم ومجادلاتهم، ثم عابهم باستعماله بعد إلباسه لباسا فقهيا، فيلتبس هذا القياس المنطقي بالقياس الفقهي، وبذلك توصل بعض أهل الكلام الى احلال الخمر لأنهم يرون أن الله نهى عنها على جهة التأديب، وبه أحل آخرون الجمع بين تسع نساء واحتجوا بقوله تعالى «فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ»[22] وقالوا إن جملة ذلك تسع نساء، وقوّوا هذا الدليل بأن الرسول توفي عن تسع نساء.

وقد يعترض معترض، ويذهب الى أن الدليل على أن ابن قتيبة عنى بالقياس القياس الفقهي أو الشرعي أنه عاب به أبا حنيفة [80 ـ 150 / 699 ـ 767]، وأصحاب الرأي من الفقهاء. والذي أذهب اليه في هذا الاعتراض أنه ضعيف، لأن ابن قتيبة عاب أصحاب الرأي من الفقهاء وخاصة أبا حنيفة، بادعاء القياس بعد أن أفاض في ذم المتكلمين وقياساتهم، فقال بعد فراغه من الحديث عن ثمامة بن اشرس [ت 213 / 828] «ثم نصير الى أصحاب الرأي فنجدهم أيضا يختلفون ويقيسون ثم يدعون القياس، ويستحسنون، ويقولون بالشيء ويحكمون به، ثم يرجعون»[23] «فإذا فرغ من عيب أصحاب الرأي عاد الى المتكلمين وبدأ بذكر معايب الجاحظ ثم يخلص الى معايب المتكلمين عامة. وفي هذا كله ما يشعر بأن القتيبي يعيب على أصحاب الرأي تقليدهم للمتكلمين في قياساتهم، فهو من هذا الوجه يلحقهم بهم. واذا تتبعت ما عاب به ابن قتيبة أصحاب الرأي وسعيت الى تحصيله، وجدته يعيبهم بالتشبّه بالمتكلمين في استعمال القياس حيث لا يسوغ استعماله، يدل على ذلك ما حكاه من قول ابن راهويه [161 ـ 238 / 778 ـ 853] فيهم «نبذوا كتاب الله تعالى وسنن رسوله صلى

(22) النساء جزء من الآية 3.

(23) تأويل مختلف الحديث 51.

الله عليه وسلم ولزموا القياس، وكان يعدد من ذلك أشياء»[24]. فإذا نظرت الى ما ذكره ابن قتيبة من هذه الأشياء التي كان يعددها ابن راهويه، تبينت أنه لا يعيب أهل الرأي باستعمال القياس الفقهي، بل يعيبهم بالخطإ في استعماله، ومثال ذلك أنّهم اعتمدوا قول الرسول «من نام فليتوضأ» [25] واتخذوه أصلا يقيسون عليه وفسروا النوم بأنه نوم الضجعة فقالوا «إن الرجل إذا نام جالسا واستثقل في نومه لم يجب عليه الوضوء، ثم أجمعوا على أن كل من أغمى عليه منتفض الطهارة قال [ابن راهويه] وليس بينهما فرق ... قال فأوجبوا في الضجعة الوضوء إذا غلبه النوم وأسقطوه عن النائم المستثقل راكعا أو ساجدا، قال وهاتان الحالان في خشية الحدث أقرب من الضجعة. فلاهم اتبعوا أثرا ولا لزموا قياسا»[26]. أضف الى هذا أن جمهور الفقهاء يقولون بالقياس الشرعي، ومنهم الحنابلة الذين يقول «لوكنت» إن ابن قتيبة أحد رجالهم. فعلى هذا نرجح أن المراد بالقياس المعيب على أصحاب الرأي إنما هو تشبههم بالمتكلمين وأهل الفلسفة. ويؤكد هذا أن ابن قتيبة يثني في موضع آخر من مقدمة كتابه على أبي حنيفة ويعتبره «واحد زمانه في الفتيا ولطف النظر». ويستشهد بقول صاحبه أبي يوسف [113 ـ 182 / 731 ـ 798] في ذم المتكلمين ليثبت أنه لا مطمع في تخلص الحق من بينهم إذ «كيف يطمع في تخلص الحق من بينهم، وهم ـ مع تطاول الايام بهم ومر الدهور ـ على المقايسات والمناظرات، لا يزدادون إلا اختلافا ومن الحق إلا بعدا. وكان أبو يوسف [123 ـ 182 / 731 ـ 798] بقول : من طلب الدين بالكلام تزندق، ومن

(24) نفسه 53.

(25) روي في سنن أبي داود طهارة 193 وفي سنن ابن ماجه طهارة 62 وتخريجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي VII 46.

(26) تأويل مختلف الحديث 53 ـ 54.

طلب المال بالكيمياء أفلس، ومن طلب غرائب الحديث كذب»[27]. ونرجح أنه عاب أبا حنيفة، بلهجة وكلام أقل حدة من اللذين عاب بهما المتكلمين، ثم مدحه واستشهد بكلام أبي يوسف، لأن هذين الرجلين، وإن خالفا أصحاب الحديث، ليسا من أهل الكلام. فالخلاف بين الفريقين ـ أصحاب الرأي وأهل الحديث ـ وإن عظم، لا يصل الى ما بين أصحاب الكلام وأصحاب الحديث.

ثم يعود ابن قتيبة فيجمع بين الشيعة والمعتزلة. ويعيبهم جميعا ويشنع عليهم بتأويلاتهم العجيبة الغريبة للقرآن، ويورد عدة أمثلة على ذلك، ويريد بإيرادها إقناعنا بصحة قوله فيها، وبيان وجوه فسادها. ويبين فساد هذه التأويلات بالإشارة الى أن العرب لا تعرف ما تذهب اليه المعتزلة في تأويلاتها أو ببيان أن تلك التأويلات تؤدي الى سلب الرسول أو النبي كل فضيلة ميز الله بها رسله وانبياءه أو أنها غير معقولة أو أنها تذهب بما في الآية من بلاغة التعبير، وطلاوة الأسلوب. ويعمد الى الشواهد التي استدلوا بها على صحة تأويلهم، وهي أبيات من الشعر، فيثبت أنها لا تشهد على ما يقولون، لأن فيها تصحيفا يذكره.

وقد يسبق الى النفوس أن ابن قتيبة بما أنه عدو للمعتزلة، متحامل عليهم، يتهمهم ويتقوّل عليهم، فينسب اليهم تأويلات لم يذهبوا اليها أو لم تثبت عنهم. غير أننا تتبعنا الآيات التي ذكرها ابن قتيبة في مقدمة كتابه وأورد تأويل المعتزلة لها، فوجدنا الشريف المرتضى [355 ـ 436 / 966 ـ 1044] وهو علوي جمع بين التشيّع والاعتزال والاعتزال أظهر عليه من التشيع في كتابه المسمى «غرر الفوائد ودرر القلائد[28] ـ يتعرض في مجلسين من مجالسه في هذا الكتاب الى تأويل آيتين مما أورده ابن قتيبة.

---

(27) نفسه 61.

(28) عدنا من هذا الكتاب الى الطبعة التي وقف على تحقيقها محمد أبو الفضل إبراهيم دار إحياء الكتب العربية. ط< أولى القاهرة 1373 / 1954.

وأول كلا منهما تأويلات متقاربة وكان بعضها مطابقا لما نسبه ابن قتيبة الى المعتزلة. وهاتان الآيتان هما قوله تعالى في سورة يوسف «وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلاَ أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ»[29] وقوله في سورة المائدة «وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ ...»[30] وفي هذا دليل على أن ابن قتيبة، لم يتجن على المعتزلة ولم يتقول عليهم في ما ذكر من تأويلهم للقرآن. ولا ريب أننا لو رجعنا الى تفسيرهم للقرآن لوجدنا فيه ما يؤكد هذه النتيجة التي خرجنا بها.

أما الروافض فإنهم أسوأ حالا من المعتزلة في تأويلهم للقرآن، لأنه إذا كان المعتزلة يرجعون الى العقل والنظر في تأويل كثير من الآيات. فإن الروافض يؤولونه انطلاقا مما «يدعونه من علم باطنه بما وقع اليهم من الجفر وهو جلد جفر ادعوا أنه كتب فيه لهم الإمام كل ما يحتاجون الى علمه وكل ما يكون الى يوم القيامة»[31] ثم يسخر من جفرهم هذا ويذكر أمثلة على هذه التأويلات الغريبة العجيبة التي ضررها وفسادها أشد من ضرر تأويلات القدرية. ويجب أن نلاحظ أن الامثلة التي يذكرها هي في غالبها تأويلات منسوبة الى غلاة الشيعة من إسماعيلية وبيانية وغيرهما. كما يجب أن نلاحظ أن المقصود بالروافض هم عامة الشيعة ما عدا الزيدية الذين يبدو أن ابن قتيبة يعتبرهم معتدلين لأن شاعرهم سخر من الروافض وبرئ منهم، وبقوي هذا الرأي أنه نعت هشام بن الحكم - وهو من متكلمي الإمامية - بأنه رافضي، فإذا صح هذا فإن ابن قتيبة يكون عاب الشيعة بأقوال كثير من فرق غلاتها؛ ومثل هذا فعلت الفرق

---

(29) سورة يوسف جزء من الآية 24 وتأويلها في الجزء الأول من «غرر الفوائد»، ص 477 وما بعدها.

(30) سورة المائدة جزء من الآية 64 وتأويلها في الجزء II ص 3 وما بعدها من المصدر السابق.

(31) تأويل مختلف الحديث 70 - 71.

الاسلامية كلها بخصومها، فإن مؤلفي السنة ينبزون الشيعة بالرفض والقول بالظاهر والباطن كما ينبز المعتزلة والخوارج أهل السنة فيسمونهم المجبرة والمشبهة والحشوية وغير ذلك. وهكذا يتبين لنا أن ابن قتيبة قصد بذكر هذه الأمثلة من تأويلات المعتزلة والشيعة أن يثبت انحرافهم واتباعهم الهوى في فهم القرآن وتأويله.

وبعد الإفاضة في التحدث بمعايب أهل الكلام وإقناع قراء كتابه بأنهم متبعون للهوى زائغون عن الحق، يتحول للدفاع عن أهل الحديث ويتصدى ليرد ما عابهم به المتكلون. فيدفع أن يكون أهل الحديث مسمين بتلك الأسماء التي ينبزهم بها خصومهم مثل الحشوية والنابتة والمجبرة والغثر والغثاء وحجته في ذلك أن هذه الأسماء مصنوعة صنعها خصوم أهل السنة ولم تأت عن الرسول، بينما أتت عنه أحاديث يسمي فيها القدرية والخوارج وغيرهم بهذه الأسماء وتحكم على اتباع هذه الفرق بالضلالة يقول في ذلك مثلا «وهذه كلها أنباز لم يأت بها خبر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، كما أتى عنه في القدرية أنهم مجوس هذه الأمة» وفي الرافضة «يكون قوم في آخر الزمان يسمون الرافضة يرفضون الإسلام ويلفظونه فاقتلوهم فإنهم مشركون» وفي المرجئة «صِنفان من أمتي لا تنالهم شفاعتي لعنوا على لسان سبعين نبيا : المرجئة والقدرية» وفي الخوارج يمرقون من الدين كما يمرق السهم من الرميّة، وهم كلاب أهل النار[32]». كما يحتج لذلك بأن فطرة الناس تشهد بأن أهل الحديث ليسوا مجبرة ولا حشوية ولا غير ذلك مما نبزوا به من أسماء.

أما ما عيبوا به من رواية الأحاديث الضعيفة، وغير الصحيحة، فيرد عليه بأنهم لهم يرووها لأنهم يعتقدون صحتها، وإنما رووها للتنبيه على ما فيها من العيوب وليميزوا الصحيح من الموضوع، ويغتنم هذه الفرصة

---

(32) نفسه 81.

ليورد بعض الأحاديث السخيفة ويسمي الذين وضعوها من الزنادقة والضعفاء والكذابين أو يذكرهم بصفاتهم، ومن الذين اتهمهم بوضع الحديث المنذر بن زياد [؟!، ... وقد ذكره ابن حجر في لسان الميزان، وقال فيه ما يدل على أن علماء المحدثين يتهمونه بالكذب ووضع الأحاديث، ومما قاله فيه «وحديث ابن أبي زيد رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يمس لحينه في الصلاة» وضعه المنذر بن زياد»[33]، وهذه العبارة بعينها وردت في مقدمة تأويل مختلف الحديث إلا أن فيها «وحديث ابن أبي أوفى» عوض «وحديث ابن أبي زيد» ويستطرد ليبين بعض ما يطرأ على الحديث من خلل يشرح أسبابه، وسيعود الى شرحها في متن كتابه.

كما يرد على ما عيب به أهل الحديث من رواية الحديث عن بعض المخالفين لهم دون بعض فيبرر ذلك بأنهم يروون عن أهل الصدق المخالفين لهم، إلا فيما اعتقدوه من الهوى فإنه لا يكتب عنهم.

ويختم هذه المقدمة الطويلة عائبا أهل المقالات. أي أهل الكلام بالاختلاف مادحا أهل الحديث بالاجماع على أن من اعتصم بالكتاب وتمسك بالسنة فقد طلب الحق من مظانه. فإن عيبوا بحمل الكذب والمتناقض من الحديث. فقد بين أنهم يحملون الكذب لينبهوا على كذبه، وهذا شطر العمل، أما المتناقض فإن ابن قتيبة ينبئنا أنه ألف كتابه «تأويل مختلف الحديث» ليبين المخارج منه، حتى ينتفع بذلك الحيارى. ومن قل حظه من العلم، فقال في ذلك مخاطبا مراسله «وأما المتناقض فنحن مخبروك بالمخارج منه ومنبهوك على ما تأخر عنه علمك وقصر عنه نظرك وبالله الثقة وهو المستعان»[34].

وإذا نظرنا في هذه الأحاديث المدعى عليها التناقض لنعرف من يعيبها وبماذا يعيبونها وجدناها كالآتي تقريبا :

(33) ابن حجر لسان الميزان VI 89 - 90.

(34) تأويل مختلف الحديث 86.

أ ـ أحاديث تخالف القرآن أو يبطلها القرآن : 8 أحاديث.

ب ـ أحاديث يكذبها القرآن والنظر أو القرآن وحجة العقل أو القرآن والإجماع 12 حديثا.

ج ـ أحاديث يناقض كلّ واحد منها حديثا آخر أو أحاديث يفسد أول الواحد منها آخره : 52 حديثا.

د ـ حديث واحد يخالفه القياس، وليس المراد به القياس الفقهي وإنما هو القياس المنطقي العقلي وفي هذا دليل آخر على صحة ما ذهبنا اليه وحاولنا الاستدلال عليه من أنّ ابن قتيبة ذم القياس المنطقي لا القياس الفقهي.

هـ ـ حديث واحد يكذبه الاجماع.

و ـ أحاديث يكذبها القرآن والإجماع أو القرآن والنظر أو القرآن وحجة العقل 8 أحاديث.

ز ـ أحاديث يكذبها النظر وحده أو النظر ومعه الخبر 19 حديثا.

ط ـ حديث يكذبه العيان.

ي ـ أحاديث معيبة لأنها تثبت التشبيه : 11 حديثا.

ك ـ حديث معيب لأن الروافض يحتجون به لإكفار الصحابة إلا ستة نفر بعد الرسول.

ل ـ حديثان أحدهما في القدر على ما يذهب اليه المعتزلة والآخر يدل على أن القرآن مخلوق يرويهما أهل الحديث ولا يعتقدون خلق القرآن.

وظاهر من هذا أن المعتزلة هم الذين يعيبون أهل الحديث بروٰاية هذه الأحاديث وتصحيحها. أما الأحاديث التي يعيبونها لأنها تفيد التشبيه أو يكذبها العقل والنظر فأمرها ظاهر لاخفاء به، وأما المتناقضة أو التي يدفعها أو يبطلها القرآن والإجماع ونحوها فكثيرا ما يعيبونها انطلاقا من النظر العقلي وانطلاقا مما يدل عليه ظاهر لفظها من اختلاف قد يصل الى

التناقض، وتراهم يختارون الأحاديث المخالفة لأصل من أصولهم فيعيبونها ويرجعون في إثبات تناقضها الى ما عرفوا به من النظر العقلي والقياس المنطقي. وتراهم يتتبعون هذه العيوب. ويلجون في تتبعها، ويتعسفون في إظهارها غافلين أو متغافلين عما يتحدث به ويثبته كتابهم وأدباؤهم ونقاد الأدب منهم وما يعرفه عامة المثقفين من تصرف العرب وتوسعهم في كلامهم وفي مدلول المفردات، أو عدولهم عن الحقيقة الى المجاز وغير ذلك من مقتضيات البلاغة والفصاحة التي أفاض الجاحظ وغيره في الحديث عنها. وقد صرفتهم رغبتهم الملحة في انتقاص أهل الحديث بإظهار قبولهم الأحاديث المتناقضة عن اعتبار ما يعرفه علماء المسلمين من نظرية النسخ أو عن اعتبار أن بعض النصوص عامة تخصصها نصوص أخرى، مثال ذلك كسب الأمة، فقد اعترض المعتزلة على الحديث المروي عن أبي هريرة «نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن كسب الإماء» قالوا وكسب الإماء حلال ... فكيف ينهى عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم»[35] وفاتهم أن الكسب المنهي عنه هو الكسب من البغاء، والى هذا ذهب الشريف المرتضى عندما تعرض لهذا الحديث[36] ومن تكلفهم وتعسفهم في الاعتراض على بعض الأحاديث أنهم عابوا الحديث «عن ابن عمر عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال في الضب «لا آكله ولا أنهى عنه، ولا أحله ولا أحرمه» قالوا إذا كان هو عليه ـ السلام. لا يأكل ولا ينهى، ولا يحلل ولا يحرم فإلى من المفزع في التحليل والتحريم ؟»[37] فكيف ذهب عنهم أن كلام الرسول في الضب يدل على أنه يبيح أكله لمن شاء ؟ كذلك من الأحاديث التي عابوها ما لم يقبله أهل السنة، وإنما هو، كما يقول ابن قتيبة من أحاديث الأسمار والأخبار القديمة.

(35) المصدر السابق 322.

(36) انظر «غرر الفوائد ...» I 454 وما بعدها..

(37) تأويل مختلف الحديث 268.

ومن العجب أن المعتزلة عابوا أهل السنة برواية هذه الأحاديث وقبلوا هم عددا منها وأولوها وفق أصولهم. فهذا الشريف المرتضى، يدرج في كتابه «غرر الفوائد ودرر القلائد، عددا من هذه الأحاديث، ويذكر وجوها كثيرة في تأويلها، ويشير الى قول ابن قتيبة فيها، فيقبله مرة ويرده مرة. وفي ما يلي أهم هذه الأحاديث مع موضع ورودها في كتاب ابن قتيبة وكتاب الشريف المرتضى، وقد رمزنا الى الأول بحرف «ق» وإلى الثاني بحرف «ش» وأثبتنا الحديث في كتاب ابن قتيبة، وأشرنا الى الاختلاف بينه وبين كتاب الشريف المرتضى إن كان وأدرجنا في هذا الجدول أحاديث ذكرها ابن قتيبة عرضا ورمزنا اليها بالحرف (ع) بعد الصفحة، فإن أولها المرتضى رمزنا الى ذلك بالحرف (و) بعد الصفحة أيضا.

نص الحديث	الاختلاف	ص في ق	ص في ش
1 يخرج من النار قوم قد امتحشوا فينبتون كما تنبت الحبة في حميل السيل.	اختلاف يسير	5 ع وشبيه به ص 117	427 I
2 لا عدوى ولا هامة ولا طيرة، قيل له إن النقبة تقع بمشفر البعير فتجرب الإبل كلها قال فما أعدى الأول		102	204 ـ 200 II
3 لا يوردن ذو عاهة على مُصحّ		-	-
4 الشؤم في المرأة والدار والدابة [كان أهل الجاهلية يقولون إن ...]		-	-
5 يقول الله إني خلقت عبادي جميعا حنفاء فاجتالتهم الشياطين عن دينهم ...		5 و129 ع	86 II
6 كل مولود يولد على الفطرة حتى يكون أبواه يهودانه أو ينصرانه		128	82 II
7 لعن الله السارق يسرق البيضة فتقطع يده ويسرق الحبل فتقطع يده		165	9 ـ 5 II
8 لو جعل القرآن في إهاب ثم ألقي في النار ما احترق	مع اختلاف في اللفظ يسير	200	426 I و309 II

ص في ش	ص في ق	الاختـــلاف	نـــص الحديـــث
I 318 و321 و341	208	مع اختلاف، في اللفظ وزيادة يسيرة	9 قلب المؤمن بين إصبعين من أصابع الرحمان
I 45	222		10 لا تسبوا الدهر فإن الله تعالى هو الدهر
I 340 و341	245		11 إن الميت يعذب ببكاء الحي عليه
II 167	272	الخبر في غرر الفوآذد أطول منه في تأويل مختلف الحديث	12 إن رجلا أتى رسول الله صلى الله عليه وسلم بأمة أعجمية للعتق فقال لها رسول الله صلى الله عليه وسلم أين الله تعالى ؟ فقالت في السماء قال فمن أنا ؟ قالت أنت رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال عليه الصلاة والسلام هي مؤمنة وأمره بعتقها.
I 38	276 ع		13 أكثر أهل الجنة البله
I 454	322	في غدو الفوائد عن كسب الزمارة عوض عن كسب الإماء بمعنى البغي	14 نهى رسول الله صلى اللع عليه وسلم عن كسب الإماء

وأساس منهج ابن قتيبة في الرد على خصومه، هو أن العقيدة وأحكام الدين لا تدرك بالقياس مهما دق ولا بالعقل، وإنما تؤخذ من الكتاب والسنة. فإذا جاء فيهما شيء فالإيمان به واجب سواء وافق القياس والعقل أم لم يوافقهما. وسنده في هذا قوله تعالى «وَمَا آتَاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ نْهُ فَانْتَهُوا»[38]» وأن جبريل كان يأتي الرسول بالقرآن عن الله كما كان يأتيه بالسنة عن الله أيضا، فكلاهما وحي، ويدل على هذا قول الرسول «أوتيت الكتاب ومثله معه»[39]» يريد بذلك أنه أوتي السنة مع الكتاب. والسنة عند ابن قتيبة على ثلاثة أنواع فسنة : أتاه بها

(38) سورة الحشر، جزء من الآية 7.

(39) لم نهتد الى تخريج هذا الحديث.

جبريل، وتتعلق بالحلال والحرام، أي بالأحكام، فتنسخ القرآن أو تتضمن حكما لم يرد به القرآن كقول الرسول «لا تنكح المرأة على عمتها وخالتها»[40]. وقد استغل ابن قتيبة هذا النوع من السنة ليرد عل مطاعن المعتزلة في أحاديث تضمنت أحكاما لم ترد في القرآن مثال ذلك «لا تنكح المرأة على عمتها ولا على خالتها» المذكور آنفا و«يحرم من الرضاع ما يحرم بالنسب»[41]، وقد طعن فيهما المعتزلة بأنهما تضمنا كما لم يجئ في القرآن[42]. والنوع الثاني من السنة هو سنة أباح الله للرسول أن يسنها وأمره باستعمال رأيه فيها. وأباح له أن يرخص فيها المن يشاء، ويظهر من الأمثلة التي أوردها ابن قتيبة أن المراد بهذا النوع هو السنة التي تتضمن حكما منسوخا بالسنة لا بالقرآن أو حكما غير عام مثل قوله في مكة «لا يختلي خلاها ولا يعضد شجرها»، فقال له العباس «إلا الإذخر يا رسول الله فقال إلا الإذخر»[43]. وقد يمكن ان نقول إن ابن قتيبة انطلق من هذا النوع من السنة في أحد وجهي تأويله لحديثين عابهما المعتزلة بالتناقض، وهما قول الرسول «لارضاع بعد فصال»[44] والحديث المروي عن عائشة ويتعلق بإذنه لامرأة أبي حذيفة أن ترضع سالما مولاه،

---

(40) ورد في كتاب النكاح من الكتب الآتية : صحيح البخاري 27، وصحيح مسلم 12 و37 ـ 39 وصحيح الترمذي 30 وسنن النسائي 47 ـ 48 وابن ماجه 31 والدرامي 8 وتخريجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي VI 551.

(41) روي في صحيح البخاري شهادات 7 ونكاح 20 وفي صحيح مسلم، رضاع 6 و13 وفي سنن أبي داود نكاح 6 والنسائي نكاح 49 وابن ماجه نكاح 34 وفي صحيح الترمذي رضاع 1 وتخريجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث VI 426.

(42) انظر رده على الطعن في هذين الحديثين في تأويل مختلف الحديث 194 ـ 199.

(43) روي في صحيح البخاري جنائز 76 ـ 77 وعلم 39 وصيد 9 ـ 10 وغيرها من المواضع وفي مسلم حج 445، 447، 464 وفي سنن ابي داود مناسك 89 وسنن النسائي حج 110 وتخريجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي I 41 وII 77.

(44) روي في سنن ابن ماجه نكاح 37 وتخريجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي V 149.

وهو كبير حتى تحرم عليه بالرضاع ويحلّ له الدخول عليها دون أن يكره ذلك أبو حذيفة[45]. وقد كان سالم هذا يدخل على امرأة أبي حذيفة فترى كراهيته لذلك في وجهه. فشكت ذلك الى الرسول. فأمرها أن ترضع سالما مع أنه كبير لتصير محرما له. أما الصنف الثالث من السنة فهو ما سنه الرسول للناس. فإن فعلوه فهم مأجورون وان تركوه فلا شيء عليهم. ونستطيع أن نحكم بأن المعتزلة. بادعائهم أن هذا الحديث «يحرم من الرضاع ما يحرم من النسب» يناقض قوله تعالى «حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أُمَّهَاتُكُمْ وَبَنَاتُكُمْ» الآية الى قوله «وَأُحِلَّ لَكُمْ مَا وَرَاءَ ذَلِكُمْ»[46]، غفلوا أو تغافلوا عما يعلمونه ويعلمه جميع علماء المسلمين من أن السنة تشرّع كما يشرع القرآن، والتزموا في هذه الحالة الجدل المستند الى المنطق الشكلي. وعلى هذا الأساس، يقول إن من كلام الرسول وأمره ما يفيد الحكم العام ومنها ما لا يفيده كان يريد به الاصلاح أو إزالة الوحشة دون أن يوجب حكما، وهو، ما يسميه الفقهاء الحكم الخاص برجل أو امرأة، ولكن ابن قتيبة جاوز تنظير الفقهاء فنأخذ يحلل فعل الرسول أو قوله ليبين ما قصد اليه بذلك القول أو الفعل من الاصلاح أو إيقاع الألفة أو نحوهما.

أما ما جاء في الحديث الصحيح مما يتصل بالعقائد والغيبيات، فيرى ابن قتيبة أنه لا يجوز رده بقياسه على ما نراه وما نلاحظه في عالمنا هذا، أو بالرجوع الى النظر أو الى مقاييسنا البشرية الأخلاقية أو غيرها بل يجب أن نقبله وأن نقف عند ما جاء به الخبر. وظاهر هنا أنه يرد على المعتزلة الذين يتفكرون في ذات الله وصفاته وغير ذلك من الأمور

---

(45) روي في صحيح مسلم رضاع 26 ـ 28 و70 وفي سنن ابي داود نكاح 9 وحدود 24 وفي سنن النسائي نكاح 9 وتخريجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي II .264

(46) النساء 23 ـ 24.

الغيبية والاعتقادية خاصة، ثم يتخذون ما يتوصلون اليه بالنظر منطلقا ليعيبوا كثيرا من الأحاديث بأنها تخالف النظر وحجة العقل. فيمكن أن نقول إنه في هذه النقطة يأتي بنيانهم من الأساس لينقضه. وقد أداه غلو خصومه في رد الأحاديث الكثيرة بالنظر المنطقي غير الدقيق أحيانا، الى مقابلة نظرهم وإبطاله بمثله، مع اجتهاد في السخرية منهم عندما يتيسر له ذلك. فقد قابل قولهم «رويتم عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال «إذا قام أحدكم من منامه فلا يغمس يده في الإناء حتى يغسلها ثلاثا فإنه لا يدري أين باتت يده» قالوا [خصوم ابن قتيبة] وهذا حديث جائز لولا قوله فإنه لا يدري أين باتت يده، وما من أحد إلا وقد درى أن يده باتت حيث بات بدنه ...»[47] فرد على هذا الاعتراض قائلا «قال أبو محمد ونحن نقول إن هذا النظار علم شيئا وغابت عنه أشياء، أما علم ...»[47] ثم أخذ يعدد ما يرى أنه يوجب غسل اليد عند القيام من النوم. والذي نلفت اليه النظر من رد أبي محمد هو هذه السخرية الظاهرة في قوله الذي أوردناه، ولا شك أنه أخذه من قول أبي نواس [146 ـ 198 / 763 ـ 814] [بسيط].

فقل لمن يدعي في العلم فلسفة. حفظت شيئا وغابت عنك أشياء[48]

غير أن خصوم أبي محمد قد يلجئونه، مع ما رأينا من تشدده وصلابته في الدفاع عن الحديث واعتباره إياه أحد مصادر العقيدة والتشريع، الى تعديل قوله هذا أو عدم العمل به. وقد كان ذلك منه في رده على هؤلاء الخصوم، لما عابوا أهل الحديث بأنهم يروون أحاديث طرقها جيدة ولكنهم لا يعملون بها، فلم يجد ابن قتيبة بدا من تعليل ترك العمل بهذه الأحاديث، المتصلة بالمسح على العمامة في الوضوء، بقوله «ونحن نقول إن

(47) تأويل مختلف الحديث 130 ـ 131.

(48) ديوان أبي نواس ط. دار صادر ودار بيروت. بيروت 1382 / 1962 ص 8.

الحق يثبت عندنا بالاجماع أكثر من ثبوته بالرواية، لأن الحديث قد تعترض فيه عوارض من السهو والإغفال، وتدخل عليه الشبه والتأويلات والنسخ، ويأخذه الثقة عن غير الثقة وقد يحضر الأمر ـ يأمر به النبي صلى الله عليه وسلم ـ رجل، ثم يأمر بخلافه ولا يحضره هو، فينقل الينا الامر الأول ولا ينقل الينا الثاني لأنه لم يعلمه»[49]. فهو هنا يقدم العمل بالإجماع لأنه سلم من هذه الأسباب، ويأتي بأمثلة من هذه الأحاديث التي ترك العمل بمضمونها ولكنه لا يبين بدقة متى يتركون العمل بالحديث الذي يروونه من طرق مرضية، ويمكن أن نفسر ذلك إما بأنه أقل علما من أئمة الفقهاء المعاصرين له أو بأن نزوعه الى الجدال طغى عليه وشغله عن بيان هذه الحالات بيانا دقيقا.

ويظهر دفاع ابن قتيبة ضعيفا أو متكلفا في بعض الحالات، حتى يلجئه ذلك الى أقوال لا نظن إلا أن أكثر معاصريه أو كلهم لا يوافقونه عليها. ونقصد بهذا رده على الخصوم الذين اعترضوا على الحديث عن عائشة «أن امرأة كانت تستعير حليا من أقوام فتبيعه، فأخبر النبي صلى الله عليه وسلم بذلك، فأمر بقطع يدها[49]» بأن الإجماع منعقد على أنه لا قطع على المستعير فكان ردا ابن قتيبة أن هذا الحديث صحيح «غير أنه لا يوجب حكما لأنه لم يقل إنه قطعها وإنما قال أمر بقطعها[50]» وعنده أن هذا الامر ومثله من الرسول كان على سبيل التحذير والترهيب. ولا يخفى ما في هذا الرد من ضعف، وقد خالفه فيه كثير من العلماء، ولم يتح لنا أن نطلع على ما قال العلماء المعاصرون له في هذا الحديث، ولكننا نعلم أنه روي في أمهات كتب الحديث، وأن هذه المرأة مخزومية وأنها سرقت، وفي بعض الروايات استعارت الحلي وجحدته فأمر الرسول

---

(49) تأويل مختلف الحديث.

(50) انظر قول ابن قتيبة في هذا الحديث في المصدر السابق 94 ـ 96.

بقطع يدها، وأن أمرها أهم قريشا، فوسطوا أسامة بن زيد [7 ق هـ 54 / 615 ـ 674] ليشفع لها عند الرسول فغضب من ذلك فقطعت يدها، وهذا خلاف ما يقوله ابن قتيبة. ولكن الإشكال يبقى في سبب قطع يدها أهو السرقة أم حجد العارية ؟ وقد اختلفت الأقوال في هذه المسألة وأكثر العلماء على أنها سرقت واستعارت وجحدت العارية وأنها قطعت في السرقة لا في جحد العارية، وان كان بعضهم، مثل الظاهرية، وابن حنبل [164 ـ 241 / 780 ـ 853] في قول نُقل عنه، يرون القطع على جاحد العارية.

وهذا يفضي بنا الى الإشارة الى طريقة أخرى يعمد اليها صاحبنا لينفي ما بين الحديثين من اختلاف أو ليثبت أن الحديث لا يناقضه ولا يخالفه الاجماع أو العيان أو نحو ذلك. وتقوم هذه الطريقة على التنبيه الى ما يعرض للحديث من آفات الرواية أو السماع. وهي آفات تتعدد أسبابها فمنها وقوع السهو عن لفظة أو نحوها من ألفاظ الحديث يسقطها الصحابي أو أحد الرواة ومن هذا القبيل ما روى ابن مسعود من أن الرسول أخبر بأنه لا يبقى بعد المائة عام نفس منفوسة. فطعن المعتزلة في هذا الحديث وقالوا إن العيان يكذبه فبنى ابن قتيبة رده على أن ابن مسعود سها فاسقط من هذا الحديث لفظ منكم. وأفضى به هذا الى رد بعض الأحاديث التي يخالف أحدها الآخر أو حتى التي تخالف المعقول إذا كان الوضع عليها ظاهرا أو عرف أنها من أحاديث القصاص، أو مما يتحدث به الناس قديما في الجاهلية، أو من أخبار أهل الكتاب. وقد عاب الجاحظ برواية أحاديث أهل الكتاب في تنادم الديك والغراب ونحو ذلك كما اشتد على القصاص وأسهب في التحدث بمعايبهم، فإنهم يعلمون أن الناس يميلون الى سماع العجائب. وكلما كثرت هذه العجائب في قصصهم كثر المستمعون اليهم، فلذلك يلجأ القصاص الى وضع الحديث ليكثر الناس في حلقاتهم، ومن هذا القبيل حديث عوج وما وصفته به الأخبار من قوة

وطول قامة جاوز الحد، وما ذكروا من طول عمره، وقد طعن عليه المعتزلة، فكذب ابن قتيبة هذا الحديث، واغتنم هذه الفرصة السانحة ليعيد الكرة على القصاص ويشهر بهم، ويبين أنهم أحد وجوه ثلاثة يدخل منها الحديث الشوبُ والفساد. أما الوجهان الآخران فهما الزنادقة - وهنا يعيد عليهم الكرة أيضا فيقول إنهم وضعوا حديث عرق الخيل وعيادة الملائكة[51]، والأخبار القديمة التي كان الناس يتحدثون بها في الجاهلية. غير أن هذا لا يمنع ابن قتيبة من تصديق بعض الأخبار التي تروي عن الثقات أو المشهورين بالصدق فإنه صدق خبرا يرفعه الى الحسن البصري [21 - 110 / 642 / 728] ومضمونه أن طول فرعون لا يزيد على ذراع وأن لحيته ذراع، وهو لا يقل غرابة عن خبر عوج الذي كان يخوض البحر فلا يجاوز ركبتيه. وهنا يحق لنا أن نتساءل ما هي المقاييس التي بها يقبل الأخبار العجيبة الغريبة أو يرها، ونريد بها الأخبار الواردة في أحاديث يعتبرها ابو محمد صحيحة.

وإذا سلم الحديث من الآفات ولم يكن مما يمكن اعتباره موضوعا - والأحاديث التي اعتبرها موضوعة قليلة في كتابه - وطعن فيه المعتزلة لأنه يخالف حديثا آخر، فإن ابن قتيبة يزيل هذا الاختلاف بالقول بأن أحد الحديثين ناسخ للآخر إن أمكنه ذلك أو بأن الرسول حكم في قضية بشيء ثم نزل عليه القرآن بغير ذلك الحكم، فترك العمل بالحكم الأول. وأظهر حديث قال فيه بهذا القول الثاني حديث العرنيين. وهم «ناس من عرينة قدموا على الرسول المدينة فاجتووها»[52] فأذن لهم الرسول في

(51) مضمون حديث عرق الخيل هو أن الله لما أراد خلق نفسه أجرى الخيل فعرقت فخلق نفسه من عرقها (تأويل مختلف الحديث 7 ذيل 1)، أما عيادة الملائكة فملخصه أن الله اشتكت عيناه فعادته الملائكة [الملل والنحل للشهرستاني في تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل القاهرة 1387 / 1968 ج I ص 106) ولا يصحح جمهور المسلمين هذين الحديثين.

(52) أي استوخموها.

الخروج الى إبل الصدقة فخرجوا فصحوا فقتلوا الرعاة وساقوا الإبل وارتدوا عن الإسلام، فبعث الرسول في أثرهم «فأتي بهم، فقطع أيديهم وأرجلهم، وسمل أعينهم، وتركهم في الحر حتى ماتوا»[53]. فابن قتيبة يرى أن الرسول حكم بهذا الحكم قبل أن ينهى عن المثلة وقبل أن ينزل عليه حكم السارق وآية المحاربة وهي قوله تعالى «إِنَّمَا جَـزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الأَرْضِ فَسَادًا أن يُقَتَّلُوا أو يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلاَفٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الأَرْضِ»[54]. فنسخ حكم الرسول، وهذا رأي فريق من علماء المسلمين، بينما يرى علماء آخرون أن ما فعل الرسول بالعرنيين غير منسوخ، وهنا نلاحظ أن ابن قتيبة اختار الرأي الذي يساعده على تأييد نظرته وعلى إظهار فساد ما يذهب اليه مخالفوه، وقد تلجئه الرغبة في إثبات صحة ما يقول الى الاحتجاج بالقراءات الشاذة. فقد احتج لإثبات أن المسيح ينزل في آخر الزمان، عند قرب الساعة بقراءة من قرأ «وَإِنَّهُ لَعِلْمٌ لِلسَّاعَة ...» عوض «وَإِنَّهُ يَعْلَمْ لِلسَّاعَةِ فَلاَ تَمْتَرُنَّ بِهَا»[55]، وهي قراء العشرة، أما قراءة «لَعَلَم» بفتح اللام التي هي عين الكلمة فقراءة شاذة رويت عن الأعمش[56] [61 - 148 / 681 - 765] والكلمتان عِلْمٌ بسكون اللام وعَلَم بفتحها بمعنى العلامة. وظاهر أنه يريد بهذا أن يثبت أن القرآن يصدق الحديث، فإذا لج الخصوم

(53) جاء حديث العرنيين في صحيح البخاري وضوء 60 وفضائل الصحابة 5 وحدود 15 - 17 وفي صحيح مسلم قسامة 9 - 10 وحدود 3 وفي صحيح الترمذي طهارة 55 وغيرها وتخريجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث II 26 و542. وقد احتج به ابن قتيبة في تأويل مختلف الحديث 166.

(54) صورة المائدة 33.

(55) الزخرف 61.

(56) ذكر ذلك عبد الفتاح القاضي في «القراءات الشاذة» المطبوع مع «البدور الزاهرة في القرارات العشر المتواترة (ط أولى دار الكتاب العربي بيروت 1401 / 1981) ص 80 واحتج ابن قتيبة بهذه القراءة في تأويل مختلف الحديث ص 188.

ولم يقتنعوا بقول ابن قتيبة صاروا ممن يكذب القرآن. وبذلك يدخلون في زمرة الكفار ويفارقون المسلمين ويخرجون من الإسلام، ولا يخفى ما في ذلك من شناعة فقد استعان حتى بالقراءات الشاذة ليستطيع إسكات خصومه.

ولا يكتفي بالاحتجاج بأن القرآن يصدق هذه الأحاديث، بل يزيد فيحتج بأن غيره من الكتب المنزلة، وخاصة التوراة والانجيل، تصدقها ولا يعتمد في ذلك على ما حكاه القرآن من مضمون هذه الكتب، بل يعود اليها ويقول إنه قرأ فيها ما يصدق الأحاديث المطعون فيها. ويقيد أخذه عن التوراة والإنجيل بأنه يأخذ عنهما ما لا يفيد أمرا يتعلق بالعبادة أو الأحكام والسنن، فهو يأخذ عنهما ما يؤيد القرآن والحديث، ليقوي قوله.

وقد أخذ من التوراة والإنجيل أشياء كثيرة احتج بها، فهو يعتبرها صحيحة وهنا نتساءل ممن أخذ هذه الأقوال؟ ويمكن الإجابة بأنه أخذ بعضها عن وهب بن منبه [34 ـ 114 / 654 ـ 732]، كما يصرح أنه قرأ في الإنجيل أو في التوراة، ويقول أحيانا «وفي الانجيل الصحيح»، فما هو الإنجيل الصحيح، وما هو التوراة الذي أخذ منه ابن قتيبة أو قرأه وهب بن منبه، حتى يصدق ما فيه رجل من علماء المسلمين مثل ابن قتيبة أو من التابعين مثل وهب بن منبه وأين وجدا هذين الكتابين؟

يمكن أن يكون الجواب عن ذلك في ما نقرأ في القرآن وكتب الحديث من أن عند أحبار اليهود ورهبان النصارى نسخا من هذين الكتابين لم تحرف[57]، وإذا صح هذا، فهو يفضي بنا الى سؤال آخر، وهو كيف وصلت هذه النسخ كلها أو بعضها الى يد ابن قتيبة حتى يقرأها؟

---

(57) انظر على سبيل المثال القرآن سورة آل عمران 93 والأنعام 91 وصحيح مسلم حدود 26 ـ 28.

كما يمكن أن يكون الجواب في ما أشار اليه Lecomte من وجود ترجمة عربية للإنجيل أورد علي بن سهل الطبري - وهو نسطوري أسلم وكان طبيبا للمتوكل - جملا منها في بعض مؤلفاته[58]. فهل هذا هو الإنجيل الذي يقول ابن قتيبة إنه صحيح ؟ ولعله من الجائز أن نذهب الى أن ابن قتيبة سمع أخبارا من التوراة والإنجيل مروية عن وهب بن منبه [34 - 114 / 654 - 732] وغيره، فاعتبرها من التوراة والإنجيل الصحيحين. ولكن ابن قتيبة يروي من هذين الكتابين أشياء سخيفة أو غير صحيحة، ويتكلف لإظهار صحتها، ويحتج بأقوال من يشاع أنهم اطلعوا على كتب النصارى واليهود، فيستشهد بشعر أمية بن أبي الصلت [ت 5 هـ / 626] الشاعر الجاهلي المعروف، ويحتج لرد مطاعن خصومه في الحديث بما أجمعت الأديان - من نصرانية ويهودية ومجوسية - على الإيمان به كما يحتج بأقوال حكماء الفرس. وبما أطبقت القلوب على قبوله والإيمان به، وهذا تلميح الى الفطرة، ويصرح في مواضع من كتابه بصحة ما آمن الناس به من جهة الفطرة، فهو صحيح يحتج به كما يحتج بما تؤمن به العامة. ونرى أنه لا يريد بذلك إلا الفطرة المذكورة في مثل قوله تعالى «فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا»[59] أو في قوله صلى الله عليه وسلم «كل مولود يولد على الفطرة حتى يكون أبواه يهودانه أو ينصرانه»[60]. فلو رجع الخصوم الى فطرهم لما قدحوا في بعض الأحاديث، لذلك يتصدى لخصومه باستعمال أقوى أسلحتهم وهو

(58) انظر Lecomte : Les citations de l'ancien et du Nouveau Testaments في ARABICA, tome V facs, 1, 1958 ص 40 - 41.

(59) سورة الروم 30.

(60) ورد الحديث في صحيح البخاري جنائز 80 وتفسير سورة الروم وقدر 3 وفي صحيح مسلم قدر 22 - 24 وفي الموطإ جنائز 52 وتخريجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي VI 462 وVII 110 و311 وتكلم عليه ابن قتيبة في تأويل مختلف الحديث 128 - 130.

مقتضى النظر والعقل ليثبت أن الأحاديث لا يُخالف بعضها بعضاً ولا يخالف القرآن فهو يستشهد بأقوال أرسطو أو بأقوال الاطباء أو المتطببين، كما يستشهد بأمور عجيبة يذكر أنه شاهدها أو رويت له. وقد يؤيد هذا كله بما يسمع أنه مذكور في التوراة ويتساءل عن الخصوم «كيف صدقوا بقول أرسطاليس في حجر السنفيل : إنه إذا ربط على بطن صاحب الاستسقاء نشف منه الماء[61]» ولم يصدقوا قول الرسول في مقل الذبابة الساقطة في الاناء وأن في أحد جناحيها سما وفي الآخر شفاء[62] ؟ فهو في مثل هذا الموضع من كتابه يلبس لبوس أهل النظر والمنطق ليحاج خصومه.

كما يدعو الى ربط الحديث بالظروف التي قيل فيها وإلى رده الى ما عرف عن عرب الجاهلية من عقائد يريد الرسول تكذيبها وبيان فسادها، ومن المفيدان نشير الى أن الشريف المرتضى أخذ بمثل هذا أو شبيه به[63].

وبما أن الرجل أديب ذواقة للأدب العربي، وممّن جهابذة نقاده، وقد مكنه طول تمرسه بلغة الضاد من الغوص على خفاياها وإدراك أسرارها، وهذا ما يقر له به جميع أهل الأدب، فقد استعان بهذه الملكة ليرد على خصومه. فهو يرى أن ما يُظن اختلافا أو تناقضا بين الأحاديث يزول إذا ودققنا النظر في الحديثين المدعى عليهما الاختلاف، وكذلك يزول إذا وضعنا كلا منهما موضعه وأجريناه على ما اعتادت العرب استعماله من فنون الكلام، وما عرف عنها من تصرف في وجوهه. وذلك أن كلام

---

(61) تأويل مختلف الحديث 232.

(62) ذكر ابن قتيبة هذا الحديث ورد على مطاعن الخصوم عليه في المصدر السابق 228 ـ 232 ورواه البخاري في صحيحه بدء الخلق 17 وطب 58 وفي سنن ابي داود أطعمة 48 وسنن النسائي فرع II وسنن ابن ماجه أطعمة 42 وتخريجه في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث II 170 وVI 244.

(63) قارن تأويل مختلف الحديث 103 ـ 105 بما في «غرر الفوائد و«القلائد» II 202 ـ 204.

العرب إيماء وإشارة وتشبيه، ومنه الحقيقة والمجاز وإنابة بعض الألفاظ عن بعض. ولا يفوته أن يدعم ما يذهب اليه بأمثلة من جيد كلام العرب منظومة ومنثورة. كذلك يعمد أبو محمد الى ابراز رأيه ورده على خصومه بأن يُتبع قولهم بقوله. فهو يريد أن يظهر عدم تحامله عليهم فيذكر طعنهم في الحديث وحجّتهم في ذلك ويتبعه بقوله هو وحجته وغالبا ما يكون ذلك بهذه العبارة «قال أبو محمد» ويكثر من استعمالها حتى تكاد ترد في كل صفحة من صفحات كتابه. ويليها «ونحن نقول إنه ليس في هذا اختلاف» فبذلك يظهر نقضه لقولهم. ويكثر من حمد الله على فساد قول خصومه. غير أنه رغم إمعانه في إظهار ضعف حجة خصمه، لا تسلم حجته هو من الضعف في بعض الحالات فهو أحيانا يتكلف تكلفا ظاهرا في التأويل ليتمكن من إفحام الخصوم، دون أن يستطيع بلوغ هذه الغاية في مواضع من كتابه، وقد يلجأ الى الإطناب في الكلام الذي يلتذ به السمع ليشغل قراءه بجمال أسلوبه وحسن كلامه عن ضعف حجته.

ولا يفوتنا في ختام بحثنا أن نشير الى أن ابن قتيبة لم يأت ي كتابه هذا على كل الأحاديث التي وجد فيها الخصوم سبيلا الى الطعن أو التي رأى المسلمون أن ظاهر معناها يخالف القرآن أو يخالف حديثا آخر أو أحاديث أخرى. ويكفينا دليلا على ذلك أن كثيرا من علماء المسلمين بعده اهتموا بهذه الأحاديث التي عرض لها وأضافوا اليها أخرى يتناقلها الرواة. ونذكر من هؤلاء ابن خزيمة [223 ـ 311 / 838 ـ 924] وهو متأخر قليلا عن ابن قتيبة، وقد ألف «كتاب التوحيد» وجمع فيه كثيرا من الأحاديث التي ظاهرها التشبيه ورفض تأويلها وأثبت لله جوارح على الحقيقة، ليثبت فساد ما تذهب اليه المعتزلة في التوحيد. كما ألف ابن فورك [ت 406 / 1015] كتاب «مشكل الحديث وبيانه» وعرض فيه لمثل ما عرض له ابن قتيبة من الأحاديث، إلا أنها أكثر من التي عرض لها ابن قتيبة، وركز

خاصة على الأحاديث التي تفيد التشبيه وأولها على مقتضى عقيدته الأشعرية واجتهد في نفي ما يمكن أن تفيده من تشبيه. ومن هؤلاء المعتزلي الشيعي الشريف المرتضى صاحب ««غرر الفوائد ودرر القلائد»، وقد عرض فيه كما قلنا للأحاديث التي يخالف ظاهرها أصلا أو أكثر من أصول المعتزلة. فإذا كان رجال الفرق الإسلامية يتجادلون ويتناظرون في هذه الآيات والأحاديث، وكل ينتصر في تأويلها لمذهبه، فإنهم جميعا مقرون بأن فيها ما يخالف أصولهم، وهذا ما أداهم الى تأويلها. كذلك يجب أن لا يفوتنا أن الناس من بعد ابن قتيبة تناولوا كتابه هذا بالتقييم فمنهم من أزرى عليه ولم ير له قيمة مثل ابن الأنباري [محمد بن القاسم 271 ـ 328 / 884 ـ 940]، ومنهم من نظر أو أظهر أنه ينظر الى هذا الكتاب نظرة مجردة ويقيمه تقييما بمعزل عن التحامل عليه أو الانحياز له. وجدير بنا أن نتساءل لماذا اقتصر صاحبنا على الأحاديث الواردة في كتابه ؟ ألأنها كل الأحاديث التي صححها أهل السنة وعيبت بالاختلاف ؟ أم هل عمد الى اختيار أحاديث رد على من عابوها وأسقط أخرى أي لم يرد على خصومه الذين عابوها ؟ إن مقدمة الكتاب وما فيها من الأحاديث الكثيرة، وما وصل اليه التأليف في الحديث في حياة ابن قتيبة، يبعثنا على استبعاد الإمكانية الأولى. فهل تصح الثانية ؟ وإن صحت فعلى أي أساس وحسب أي المعايير صنّف اعتراضات الخصوم على الأحاديث فاختار الردّ على بعضها وفضل إهمال سواها ؟

محمد بن عبد الجليل

صوفيّة العشق أو صمت اللّغة
من خلال «المصون في سرّ الهوى المكنون»
لإبراهيم الحصري (م 513 هـ)

بقلم : رجاء بن سلامة

هذا الكتاب[1] عبارة عن محاورة أو «مؤانسة» نسبها الكاتب الى «أليفين» لا يسمّيهما ولكنّ أحدهما «مبتدئ» والآخر «مجيب». وموضوع المحاورة المعلن عنه هو «مسائل في الهوى وحالاته ومراتبه ودرجاته»[2].

وقد لفت نظرنا أمران في الكتاب تبيّن لنا بعد التحقيق أنّ الصّلة بينهما وثيقة. الأمر الأوّل هو إيراد الكاتب اصطلاحات صوفيّة لا ترد عادة في الكتب المنظّرة للعشق الإنسانيّ ولا في شعر الغزل الذي تغترف منه هذه الكتب مواضيع وفصولا وتعابير وألفاظا. من هذه

(1) تحقيق د. النّبوي عبد الواحد شعلان، تونس، دار سحنون للنشر. والتوزيع 1990. ونأسف لاعتماد المحقّق على مخطوط واحد للكتاب يبدو أنّه غير واضح وهذا ما جعله لا يعالج الكثير ممّا لحقه من طمس وسقط وتصحيف. ونأسف أيضا لتخريجه الكثير من الأخبار الواردة في الكتاب من «زهر الآداب» عوض تخريجها من مصادرها المشرقية.

(2) المصون، ص 48.

الاصطلاحات «الحال والمقام و الكشف وكشف الحجب والعارفون والإشارات وسرائر الغيوب»[3] وقد استغربنا وجودها في كتاب هويته واضحة فهو في الحبّ الإنسانيّ ولفظة «هوى» التي عرّف بها الكتاب نفسه ليست من الاصطلاحات التي يعبّر بها أهل التصوّف عن الحبّ الإلهي[4].

والأمر الثاني المثير للانتباه هو أهمّية موضوع «الكتمان» أي الصّمت باعتباره سلوكا وكذلك نقيضة البوح». فكأنّ الكتمان ليس مسألة من مسائل الهوى بل هو مسألة الهوى وموضوع الكتاب الذي اختفى في حديث الكتاب عن نفسه وظهر في عنوانه المسجوع بل كأنّه مرادف للهوى أو صِنوُله. إنّ الحديث عن البوح والكتمان لا يرد في بضعة فصول كما في كتاب الزهرة لابن داود (م 392 هـ)[5] وفي في فصلين كما في طوق الحمامة لابن حزم (م 456 هـ)[6] بل يظهر في الكتاب مرارا وتكرارا ويكون تارة موضوعا مقصودا وطورا معترِضا مستطرَدا اليه.

ولأهمّية الصّمت في كتاب «المصون» أوجه أخرى منها عدم اقتصاره على المحاورة وظهوره في مستويين آخرين هما ما وراء النّص وهذا المستوى الانعكاسي الذي يلتفت فيه المتحاوران الى ذاتَيْهما فيتحاوران وهما يتحدّثان عن المحاورة. فالكتاب حسب الحصري عبارة عن كشف للمعاني بالألفاظ يقول : [من الكامل].

---

(3) انظر على سبيل المثال ص 60.

(4) يعرف الكاشاني الهوى بقوله «هوميل النفس الى مقتضيات الطّبع والاعراض عن الجهة العلو بالتّوجه الى الجهة السّفلية» اصطلاحات الصّوفية د. عبد اللطيف محمّد العيد، القاهرة، دار النّهضة العربية، 1977 ص 22.

(5) باب «ليس بلبيب من لم يصف ما به لطبيب»، باب «ليس من الظرف امتهان الحبيب بالوصف»، باب «طريق الصبر بعيد وكتمان الحبّ شديد»، باب «من غلب صبره ظهر سرّه».

(6) باب طي السرّ. باب الإذاعة.

صُوَرُ الْمَعَانـي بِالتَّأَمُّـلِ تُجْتَلَـــى   أَبْكَارُهَـــا فِـي الخَـــطّ وَالأَلْفَـــاظِ
فَانْظُرْ لِنُزْهَةِ لَحْظِ فِكْرِكَ إِنَّمَـــا   تُجْلَـى الحِسَانُ لِنُزْهَـةِ الأَلْحَـــاظِ[7]

والمحاورة حسب المتحاورين مسارّة ومناجاة. يقول المبتدئ : «وجملة ما أبوح به إليك، وأقول فيه عليك، أنّي ضاق ذراعي وقصر باعي، من احتمال ما يجيش بصدري، ويجول فكري، ممّا عدمت لقبوله مُسعدا يفهمه عنّي، ومسعفا يقبله منّي، الى أن قابلني من عقلك، وواجهني من فضلك، ما أشرق سروره لديّ ...»[8] ولئن كان الكتاب كشفا يُخفي كشفا آخر هو المحاورة فإنّه يفضي الى كشف آخر هو الوعد بنقل الحديث الشفوي - بل الموهم بأنّه شفوي - الى الكتابة. يقول المجيب في خاتمة الكتاب : «فإذا أذنتَ كشفتُ وجهي عن كتاب جامع للأبواب، مشتمل على فنون التأليف، وصروف التصنيف، وأنواع التصاريف»[9] فلكتاب المصون بنية عجيبة يمكن أن نسمّيها «إدارجيّة انعكاسيّة» تجعله شبيها بصندوق بندور نكشفه فيكشف لنا عن صندوق آخر علينا أن نكشفه. وهذه البنية تجعل المتحاورين أليفين يتحدّثان عن الألفة، رقيقَيْ حواش يتحدّثان عن رقّة الصّبابة، متسارّين يتحدّثان عن السرّ ويكشفانه في نفس الوقت، ولنا أن نتساءل عن علاقة الكتاب بعنوانه. فهل الكتاب كشفٌ للسرّ المعلن عنه في العنوان أم أنّ هذا السّرّيظلّ مصونا مكنونا ؟ ما معنى العنوان للكتاب ؟ هل هو كالإسم الذي نُسمّي به الوليد، فقد يطابقه أو لا يطابقه ؟ هل هو «قبل» للكتاب أم «بعد» ؟

ومن مظاهر أهمّية الصّمت في «المصون» أنّ المتحاورين يتبادلان الثناء والإطراء طيلة المحاورة ولا يتعارضان ولا يتوتر الحديث بينهما إلاّ

(7) المصون ص 29.
(8) المصدر نفسه ص 200.
(9) المصدر نفسه ص 200.

مرّة واحدة عندما عبّر المبتدئ عن مشقّة الكتمان وشكّ في إمكانه. «قال : قد حمّلتَ نصبا، وكلّفت تعبا، وأمرت بما يضيق على النفوس احتماله، وبنكار القلوب أثقاله، فأوجدني من لزم هذه الطريقة، على الحقيقة، فلم يظهر أسرار دفائنه، ولم يسر إغلاق خزائنه ؟» فقال له المجيب : «سؤالك هذا واهي البنيان، متداعي الأركان، وسأمثّل لك مثلا، فهاك بجواب ما اليه أشرتَ، وإياه ذكرت ...»[10].

وجملة القول أنّ الكتمان ونقيضه ليسا مجرّد موضوع أو عنوان للكتاب ولا حتّى بنية ساكنة حكمته، بل هما النّواة المولّدة للكثير من تناقضاته والكاشفة لمختلف الأصوات فيه.

وهذه الأهميّة تعود في رأينا الى أنّ الحصري بنى نظرته الى الحبّ الإنسانيّ على هذه الثنائيّة فعمّق معنى الصّمت والكتمان وعقّده بحيث أصبح أنواعا ومراتب وجعل «البوح» «كشفا» يوصل الى ما سمّيناه بـ «صوفيّة العشق» تمييزا له عن «العشق الصّوفي». وهذا ما سنبنيه.

فالكتمان قيمة من قيم الحبّ العذري كما عبّر عنه الغزل وموضوع من مواضيع الكتب التي تناولت أخلاقيّة العشق كما أسلفنا. ويمكن باختصار أن نميّز بين سرّين يكتمهما العاشق أو الشّاعر - العاشق هما سرّ المعشوق وسرّه هو - أي كونه عاشقا. أمّا سرّ المعشوق فلا يباح به مطلقا. وقد بيّنت في دراسة سابقة أنّ هذا السّرّ هو في الحقيقة جملة العناصر التي يمكن أن تجعل المعشوق متعيّنا خاصّا واقعيّا عوض أن يكون مطلقا لا شخصيّا[11]. وأمّا سرّ العاشق فيحسن أن يُكتم ولكنّه لا بدّ أن يباح لأنّ العاشق يفضحه نحوله وشحوبه وتفضحه دموعه وزفراته. فهذه رخصة

(10) المصدر نفسه ص 116.

(11) Taire l'amour in intersignes n° 6 - 7 Printemps 1993, pp 27 - 42.

له إلاّ أنّ كتمان هذا السّرّ باللّسان يظلّ واجبا. يقول الحصري - على لسان المجيب - : «فإذا غُلبَ الأمر، وعُدم الصّبر، وصحّ العذر، في افتضاح السرّ، بقي اللّسان، مطالبا بالكتمان». ثمّ يورد هذه الأبيات للعبّاس بن الأحنف (م 198 هـ) : [من الخفيف].

لاَ جَزى اللّهُ دَمْعَ عَيْنِي خَيْرًا وَجَزَى اللّهُ كُلَّ خَيْرٍ لِسَانِي
قَدْ وَجَدْتُ الدُّمُوعَ تَفْضَحُ سِرِّي وَوَجَدْتُ اللّسَانَ ذَا كِتْمَانِ
كُنْتُ مِثْلَ الْكِتَابِ أَخْفَاهُ طَيٌّ فَاسْتَدَلُّوا عَلَيْهِ بِالْعِنْوَانِ[12]

فهذا نوع أوّل من الصّمت هو صمت اللسان وهو قسيمة مشتركة بين الشعراء من ناحية، فهو معنى من معاني شعر الغزل، وبين كتب أخلاق العشق من ناحية أخرى فهو قيمة من قيم شريعة العشاق. إلاّ أنّ الحصري يتميّز في هذا الصّدد بإيراده لما قاله الجاحظ في أنواعه الدلالة الخمسة وهي اللّفظ والإشارة اوالعقد والخطّ والحال الدالة التي تسمّى نصبة[13] وهذا ما جعله يضيف للكتمان أبعادا أخرى.

فعلى العاشق أن يجتنب البوح باللّفظ، وهذا هو «صمت اللّسان» وعليه أيضا أن يجتنبَ البوح بالإشارة وهذا ما نعبّر عنه بـ «صمت الجوارح» : يورد الحصري هذين البيتين لابن أبي طاهر (م 280 هـ) : [من الوافر].

أُرِيدُ مُحَمَّدًا فَإِذَا الْتَقَيْنَا تَكَلَّمَتِ الضَّمَائِرُ فِي الصُّدُورِ
فَأَرْجِعُ لَمْ أَلُمْهُ وَلَمْ يَلُمْنِي وَقَدْ فَهِمَ الضَّمِيرُ عَنِ الضَّمِيرِ

ثمّ يعلّق عليهما بقوله : «وهؤلاء أشرف منزلة وأحلى محلاّ ممّن أشار عن الإضمار، بغمز البنان، ورمز الأجفان». أي بالإشارة[14]. ونلاحظ مع

(12) المصون، ص 109.
(13) المصدر نفسه ص 4 - 85.
(14) المصدر نفسه ص 102.

ذلك أنّ بين الدّلالة باللّفظ والدّلالة بالإشارة فارقا من هذا المنظور يتمثّل في أنّ الأولى موجهة الى المعشوق ويمكن أن تُوجه الى غيره والثانية المذكورة في البيتين لا تخرج عن دائرة الحبيبين فهي أضيق من الأولى وأعلى منها مرتبة في الكتمان.

أمّا الوسيلة المرتضاة للتعبير عن العشق عند الاضطرار فهي النصبة وفيها يجتمع الصّمتان صمت اللسان وصمت الجوارح. وكما فضّلها الجاحظ على غيرها من الدّلالات نجد الحصري يفضّلها على البوح باللّسان ويعبّر عنها بـ «صدق الحال دون نطق المقال»[15].

وقد تساءلنا عن سرّ تفضيل النصبة على غيرها من الدّلالات وسرّ منع البوح باللّسان والسّماح به «بالحال الدّالة». فبدا لنا أنّ «المرجع» في النصبة حاضر يُرى رُؤي العين فكأنّ الدّال (كلام العاشق أو حديث النّاس عنه، أو إشاراته) يحذف ويبقى المرجع (العاشق) والمدلول (العشق). فهاجس الصدق هو الذي حدا بالحصري الى القول بدلالة الحال دون دلالة المقال. ويعود مرّة أخرى الى معارفه اللّغويّة والبلاغيّة لإثراء التفكير في العشق. فالصّدق لا يمكن أن يُتبيّن باللفظ لأنّ اللّفظ يكون عندها خبرا و«حدّ الخبر ما جاز عليه الصّدق والكذب ولم يُعلم باطله من الحقّ. فإذا نشر اللّسان لطيّ الكتمان ما ضمن لسرّ الحبّ دون إيضاح الضّمائر ونطق السّرائر غير مقبول عند العقول». [كذا] وبما أنّ هذا المعنى المخصوص لا يرد على لسان الشعراء فقد نظم بنفسه أبياتا للتعبير عنه : يقول على لسان المجيب : «وقد أملى جناني، على لساني، ممّا أجريت اليه، واجتليت هذا الكلام عليه : [من البسيط]

القَــولُ مُحْتَمِـــلٌ لِلصّـــدْقِ وَالْكَـــذِبِ
وَكُلُّ سِـــرٍّ ضَمِيـــرٍ عَنْـكَ فِـــي حُجُـــبِ

(15) المصدر نفسه ص 60، ص 83.

وَكُـلُّ مَـنْ يَـدَّعِــي حُبّــا فَـــذُو سَبَــب
يَبْغِيـهِ فِيهِ وَمَالِــي فِيــكَ مِـنْ سَبَــب
فَــإن بَثَثْتُــكَ سِــرّي كَــيْ أرِيــكَ بِــهِ
أنّ لَسْـتُ فِي مَطلَــبٍ يُبغَــى بِمُـرْتَقــبِ
فَمَنْ لِتَصْحِيـح قَـوْلِـي فِيـكَ عِنْــدَكَ بِــلْ
مَن لِي بِتَصْحِيح عِلمِي عَنك عِلمُكَ بي ؟[16]

ولكن قضية الصمت في كتاب المصون تتجاوز الكتمان باعتباره ضرورة أخلاقية إلى وضع مبادئ تجربة باطنية في العشق الإنسانيّ. فالكتمان باعتباره سلوكا سلبيّا يمكن أن نعتبره وجها قفاه حقيقة موجبة هي «الذكر». والذكر هو لغة القلب التي يستحضر بها العاشق المعشوق فيجعله دائم الحضور. فالكتمان عمليّة أولى نعرض بها عن اللّغة المنطوقة وعن «ضجيج» الكلمات والذّكر عمليّة ثانية نُحلّ بها اللّغة الصّامتة محلّ الناطقة. وقد طرق الحصري موضوع الذكر في معرض حديثه عن مكانة القلب وفضله على الحواس وذكر مجموعة من الأشعار منها هذان البيتان للخليل بن أحمد (م 170 هـ) : [من البسيط]

إنْ كُنْتَ لَسْتَ مَعِي فَالذّكْرُ مِنْكَ مَعِي   يَرْعاكَ قَلْبِي وَإنْ غُيّبْتَ عَن بَصَرِي
العَيْنُ تَنْظُرُ مَن تَهْوَى وتَفْقِدُهُ   وَنَاظِرُ القَلْبِ لاَ يَخْلُو مِنَ الفِكَرِ[17]

وبانتقالنا من الكلام الى صمت اللّسان والجوارح وصمت النصبة الناطق ومن هذا الصمت الى لغة القلب هذه تتغيّر طبيعة العشق ويتغيّر المعشوق وتتغيّر علاقة العاشق باللّغة وبالعالم. إنّنا ننتقل من العشق باعتباره «مقروءا» الى العشق باعتباره «معيشا» أي من حدث دلالة الى حدث

(16) المصدر نفسه ص 89. وفي الجملة النثرية الثانية اضطراب.
(17) المصدر نفسه ص 17.

نفس. فيتجذّر العشق في باطن العاشق ويتضخّم البعد اللّاجتماعيّ لهذه التجربة. ولعلّ النصبة باعتبارها دلالة صامتة تنتفي منها الرّغبة في الدّلالة أو توهم بذلك ممّا يمهّد الى هذا الاستبطان لأنّها تجعل العشق متجسّدا في العاشق ذاته عوض أن يتجسّد في كلامه الذي يصبح خارجا عنه بمجرّد أن ينطق به أو في كلام الآخرين عنه. وعن هذا التحويل للعشق بالصّمت وبالذكر تنجرّ نتائج منها :

1) تضاؤل دور الحواس، سبيل الانسان الى العالم الخارجي وتضخّم دور «القلب» وهو يُعْتَبَرُ قوّة إدراكيّة وشعوريّة مفارقة للحواس مغايرة للعقل فتصبح للقلب عين يمكن أن تُغنِيَ عن عمل العين الحسّية بل هي أقدرُ منها على استحضار الغائب ورؤية ما لا يُرى. يورد الحصري مثلا قول ابن المعتزّ (296 هـ) :

«لحظة القلب أسرع من لحظة العين وأبعد محلاّ وهي الغائصة في أعماق أودية الفكر، والمتأمّلة لوجوه العواقب، والجامعة بين ما غاب وما حضر، والميزان الشاهد على ما نفع وضرّ. والقلب المملي للكلام على اللّسان إذا نطق واليد إذا كتبت»[18].

2) استواء الضدّين الوصل والفراق بقدرة القلب هذه على استحضار الغائب يقول أحد الشعراء : [من الطويل]

إِلَى فَلَكِ النَّجْوَى بِسِرِّيَ أَرْتَقِي
وَأَرْكَبُ للشَّكْوَى مَطَايَا تَشَوّقِي
وَإِنْ كُنْتَ لاَ يَلقَاكَ إِنْسَانُ نَاظِرِي
فَبالوَهم فِي طَيِّ الضَّمَائِرِ نَلتَقِي[19]

(18) المصدر نفسه ص 59.
(19) المصدر نفسه ص 58.

3) وبتعويض ناظر الحسّ بناظر القلب وتسوية الحضور بالغياب يصبح للمعشوق وجود متواصل «بين الحشا والتّرائب» وتصبح له صفات الله اللآمرئي الحاضر حضورا دائما والغائب غيابا دائما. فيتّخذ العشق الإنساني ملامح التجربة الصّوفية بل ومصطلحاتها ومفاهيمها.

ولكنّ في المصون معطيات أخرى تزيد في تجذير العشق في الصّمت وتجعل هذا الصمت مطلقا. نعود بهذه المعطيات الى حقيقة سالبة هي استحالة الذّكر أو هي الرّغبة في نفي اللّغة مطلقا وإن كانت صامتة فننتقل من إزالة اللّفظ والإشارة الى إزالة اللّغة أيّ لغة. ويمكن أن نعبّر عن هذا الصّمت «بصمت القلب» لأنّه نفي للّغة الباطنية التي يحلّها العاشق في قلبه، لغة الذكر. يقول الحصري واصفا هذا الصّمت على لسان الحبيب: « ... ترك الإعلان حتّى يتّضح الأمر، وينكشف السّرّ، بغير إشارة بالإخبار، ولا دلالة عى الإضمار[20]» وأوضح من هذا القول قوله: «وقد تستغرق الناظرَ بعين فكره، الغائص في بحر سرّه شدّةُ ما يعانيه، عن تصوّر معانيه، وقد تعود له مرآة الحسّ، كعين الشمس، وقد أنشدني لسان خاطري في هذا المعنى: [من الطويل]

إِذَا اسْتَوحَشَتْ نَفْسِي مِنَ الأُنْسِ بِالـوَرَى
خَلَـوْتُ أُنَاجِـي فِيـكَ وَهْمَ جَنَـانِـي
أَرُومُ بِبَــرْدِ الــذِّكْــرِ إِطْفَــاءَ عِلَّـةٍ
سَعَتْ فِي شَتَـاتِ الصَّبْـرِ بَعدَ تَـدَانِ

(20) المصدر نفسه ص 84.

فَيُغضِـي جُفُونَ الفكـر عَنـكَ مَهَابَتِـي

ويَحْبِسُ عَنِ وَهمِ الضَّميـرِ عِنَانِـي(21)

ويَحجـبُ إعظـامـي لِحـاظَ خَوَاطِـري

ويَخرسَ عن ذكـرَاكَ نُطْـق لسَانِـي

كَـأنَّ الهَـوَى أفْضَـى إلَيْـكَ بِثِقْلِـهِ

فَحَمَّلَنِـي مَـا حَمَّـلَ الثَّقَـلاَن

وَمَـن بَلَغَـت مِنـهُ المَحبَّـةُ حَدَّهَـا

رأى نُطقَهُ ضَربَـا مِنَ الهَـذَيَـان(22)

يريد الشـاعـر الذكر الصـامت فيثقله العشق ويصل به الى حـده فيعجز عن التّفكير في المعشوق فيصمت فكره وقلبه ولسانه وتبطل اللّغة.

إنّ رياضة الصّمت هذه التي تقوم على مدارج تفضي الى نفي اللّغة، أيّ لغـة، لهـا شبـه واضح بمراتب الذّكـر لدى أهل التـصـوّف. فـأول هذه المراتب «ذكر اللّسان المستمدّ من القلب» وثانيتها «ذكر الخواص وهو ذكر القلب ومعناه تصوّر حقيقة المحبوب في القلب والاستجماع لها بالكلية وهذه هي المناجاة» والثالثة» ذكر السرّ وهو من مقامات الواصلين من خاصّة ومعناه غيبة الذاكر في المذكور بالجملة حتّى لا يبقىٰ له رسم فيكون المذكور هو الذّاكر ويُشترط في هذا عدم الذاكر كما اشترط في الثاني عدم اللسان»(23).

---

(21) كذا. ولا وجه له. ولعلّ البيت يستقيم بقولنا :

فتُغضِي جُفُونَ الفكـر عَنـكَ مَهَابَتِي　　　ويَحبَسُ عَنَ وَهـم الضّميـر عنانـي

أو : فَأغضِـي جُفُونَ الفكـر عنك مَهَابَـةً　　　وأحبِس عَن وَهـم الضّميـر عنانـي

(22) المصدر نفسه صص 59 ـ 60.

(23) الجفني، عبد المنعم، معجم مصطلحات الصّوفية، دار المسيرة، بيـروت ط 2 1987 ص 103.

فكلتا الرياضيتين، رياضة الصّمت ورياضة الذّكر الصّامت تروم غاية واحدة هي تحقيق الاتّحاد بين العاشق والمعشوق عبر إزالة اللّغة التي تسمّي المعشوق فتجعله مذكورا فتفصل بينه وبين العاشق الذاكر. وكما تقوم النصبة على التوحيد بين الدّال والمرجع ويقوم الذكر على نفي وجود المعشوق الخارجيّ المدرك بالحواس يقوم «صمت القلب» لدى أهل العشق الإنسانيّ على إلغاء الذات بتوحيدها «بالموضوع». وهكذا يلهجون بما يلهج به أهل العشق الصّوفي من «غيبة» و«اتّحاد».

وكما أنّ الذكر إثبات ينفي ويكمّل صمت اللّسان وصمت الجوارح فإنّ «لصمت القلب» هذا النفي المطلق للّغة، إثباتا يكمله وينفيه. إنّه متمثّل في تلك اللّحظة النّورانيّة التي تنكشف فيها السّرائر والحجب وهي شبيهة بالتجلّي الصّوفي. وبما أنّ وجود المعشوق لم يعُد حسّيا، لم يعد للكتمان بعد هذه الرياضة من مبرّر. ولم يعد نقيض الكتمان رخصة أو أمرا اضطراريا بل أصبح منتهى طلب العاشق. ولم تعد كلمة «بوح» تفي بالحاجة لأنّها مثقلة بمعاني العشق الإنساني العاديّ فكان لا بدّ من استبدالها بعبارات صوفيّة هي «الكشف والمكاشفة وارتفاع الحجب وظهور سرائر الغيوب ...» يقول الحصري : «فقال [أي المبتدئ] : قد ذكرت أنّ مبادئ الهوى من المحبّ فما مثيره من المحبوب ؟ قال : [أي المجيب] : فهم دلالة الإخلاص، وعلم إشارة الاختصاص، بصدق الحال، دون نطق المقال، عن مقابلة الشكلين، ومماثلة المثلين. فإذا ارتفعت حجب الكتمان، وتوقّدت بينهما شُهب البيان، وأضاءت جواهر الصفاء والصّدق، وانكشفت سرائر الوفاء والحقّ، ولاحت من الأليفين، في مقام العارفين، من شواهد المنصفين، إشارات أنفاس، إلى سرّ أنفس، وبث شكايات بغير كلام، فحينئذ تلتئم ألفة القلوب، وتظهر سرائر الغيوب، بين المحبّ والمحبوب»[24].

(24) المصون ص 60.

وبهذا التجلّي نقترب من نهاية رياضة الصّمت فبه تُدرك الغاية ويُبلغ المأمول «قال [المبتدئ] : وإذا علم المحبوبُ صدقَ مُحبّه وفهم سرّ قلبه ونزلا من الموافقة في محلّ المكاشفة وتناطقا لما تصادقا فأمن مالكه أن يُبين ما أسرّ، ويظهر ما أضمر، هل يتعدّى ما أمره أو يكشف ما ستره ؟ قال [المجيب] : إذا بلغ المحبّ هذه الغاية، فقد أدرك النّهاية، ونال من الإقبال، ما ينقطع [كذا] دونه الآمال (...) وقد أنشدني في هذا نجّي خاطري وسمير ناظري : [من الطويل]

كَتَمْتُ الهَوَى عَمّنْ أُحِبُّ صِيَانَةً ... بِمَكْنُونِ[25] حُبٍ شَفّنِي وَبَرَانِي
وَأيقنتُ[26] إشْفَاقًا عَلَى مَنْ أُحِبُّهُ ... فَأمسكْتُ عَن شَكوَى الغَرَامِ عِنَانِي
إِلَى أنْ أضَاءَ الصّدْقُ فانكَشَفَتْ لَهُ ... إِلَيْهِ خَبَايَا مَا يَجِنُّ جِنَانِي
وَشَافَهَهُ أمْرِي بِمَا قَد طَوَيْتُهُ ... وَأبدَتْ لَهُ حَالِي خَفِيّ مَكَانِي
وَجَالَ بِنُورِ الفِكْرِ فِي جَوْهَرِ الصّفَا ... فَأبْصَرَ نُورًا مُفْرِطَ اللّمعَانِ
فَقَالَ : افتِخَارِي أن تُرَى اليَومَ نَاشِرًا ... لِمَا كُنتَ تَطْوِي فِيّ مُنذُ زَمَانِ
فَقُلْتُ لَهُ : كَانَ الرّجَاءُ مُقاوِمًا ... لِخَوفِي فَلَمّا أن بَلَغتُ أمَانِي
تَمَلّكَ سُلطَانُ التّخَوّفِ مُهْجَتِي ... فَأمسكَنِي عَن أن يَبُوحَ لِسَانِي
وَمَن بَلَغَتْ مِنهُ المَحَبّةُ جُهدَهَا ... رَأى نُطقَهُ ضَرْبًا مِنَ الهَذَيَانِ[27]

لقد تمّ الكشف النّورانيّ الصّامت بين الحبيبين وتاق المحبوب الى أن يشهد الآخرون على هذا الكشف فيكونون عينا ترى هذا العشق ولكنّ المحبّ ظلّ مستمسكا بالصّمت بعد نطقه النّورانيّ الصّامت ومرّة أخرى يرد ذلك البيت المعبّر عن استحالة التعبير عن الحبّ خاتمة للأبيات الأخرى

(25) كذا. ولعلّها «لمكنون».
(26) كذا. ولا وجه له.
(27) المصدر نفسه ص ص 6 ـ 117.

وخلاصة. فهذا الكشف هو غاية العاشق ولكنّه، خلافا لما قد يُتوقّع، ليس نهاية لرياضة الصّمت. فأنوار التّجلّي تُدرك بناظر القلب وبلغته الصّامتة ولذلك يصبح النطق هذيانا وينفتح القلب لاستقبال «مالا ينقال» أو ما يعجز عنه الوصف. يفضي الكتمان الارادي التدريجي إلى الكشف فيفضي الكشف باعتباره إثباتيّا الى ما ينفيه ويكمّله أي هذا «الكتمان الاضطراري».

ولعلّ الكتمان الإراديّ حفظ لسرّ يمكن أن يعلم ويُعبّر عنه والكتمان الاضطراريّ حفظ اضطراريّ لسرّ لا يمكن أن يعلم ولا يمكن أن يُعبّر عنه فيبقى مصونا مكنونا ولعلّ هذا السّرّ هو ما يعبّر عنه الحلاّج في شعره بـ «سرّ السرّ» كما في قوله : [من مخلّع البسيط]

يا سِرَّ سِرٍّ يَدِقُّ حتّى ... يَجِلَّ عَن وَصْفِ كلِّ حيّ
وظَاهِراً بَاطِنًا تَبدّى ... مِن كُلِّ شَيْءٍ لِكُلِّ شَيْءِ
يَاجُمْلَةَ الكُلِّ لَسْتِ غَيْرِي ... فَمَا اعتِذَارِي إذَنْ إلَيّ(28)

وفي أخبار الحلاج أنّ الشبلي اتّهمه بكشف سر من الأسرار التي ائتمنه الله عليها فأرسل اليه بجوابين جواب للعامّة الذين حضروا صلبه يقول فيه : [من الهزج]

تَجَاسَرتُ فَكَاشَفْتُكَ لَمَّا غُلِبَ الصَّبْرُ
وَمَا أحسَنَ فِي مِثْلِكَ أن يَنهتِكَ السّتْرُ
وَإن عَنَّفَنِي النَّاسُ ... فَفِي وَجهِكَ لِي عُذرُ
كَأنَّ البَدرَ مُحتَاجٌ ... إلَى وَجهِكَ يَا بَدرُ

---

(28) Massignon, Louis : Akhbar al Hallaj : Recueil d'oraisons et d'exhortations du martyr mystique de l'Islam Husayn ibn Mansur Hallaj, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1975, 3e éd. pp 120-1.
وانظر ديوان الحلاّج ص 103.

وجوابٍ آخر للخاصّة يقول فيه : «يا شبليّ والله ما أذعت له سرّا ...»[29].

إنّ معنى العجز عن صفة الحبّ والعجز عن صفة المحبوب وارد في الشعر وفي الكثير من الأقوال التي تناقلتها كتب العشق الإنساني ككتاب المصون نفسه. «فقد سُئل أعرابيّ عنه قال : هو أغمضُ مسلكا في القلب من الرّوح في الجسم وأملك بالنفس من النفس، بطن وظهر ولطف وكثف، وامتنع عن وصفه اللّسان، وعيي عنه البيان فهو بين السحر والجنون، لطيف المسلك والكمون ...»[30] ولكنّ «مالا ينقال» أصبح في صوفيّة العشق هذه حقيقة معيشة تنبثق في القلب بعد رياضة الصّمت فتؤدّي الى الصّمت.

لقد عاب الدّيلميّ على أهل العشق «الطّبيعيّ» وقوفهم عند الوسائط وقصور محبّتهم عن إدراك المطلق : «... هؤلاء وقفوا مع الوسائط ومحبّتهم كانت من حبّ الطّبيعة فلم يَصْفُ لهم حال وانتهت بهم الى الموت الطّبيعيّ»[31] وكأنّ بالحصري قد رام تلافي هذا النقص والقصور. فكانت رياضة الصّمت هذه محاولة لتحويل العشق الإنسانيّ إلى «مسارٍ» يسلكه العاشق المريد بدل أن يكون مجموعة من «الأحوال» العارضة التي ينتقل فيها العاشق من نظر وسماع الى لقاء ومن لقاء الى افتراق وموت ويكون خلالها عرضة لآفات الحبّ المجسّدة من عاذل وواش ورقيب وكاشح. وكانت هذه الرّياضة تجربة باطنيّة قائمة على مبدإ الإعراض عن جميع

---

(29) Massignon Louis, La Passion de Hallâj : martyr mystique de l'Islam, Paris, Gallimard, 1975 TI, p 660 والأبيات [illegible] لحسين بن الضحّاك الخليع. انظر الأغاني م 7 ص 6 ـ 207.بيروت دار الكتب العلميّة 1992.

(30) المصون ص 79.

(31) الدّيلميّ، عطف الألف المألوف على اللاّم المعطوف. تحقيق [illegible] قاديه، القاهرة، مطبعة المعهد العلميّ الفرنسيّ للآثار الشرقية، 1962، ص 124.

الأعراض أي الوسائط والحجب الحائلة دون الكشف والتجلّي. وأوّل هذه الأعراض اللّغة لأنّها واسطة بين الإنسان والعالم الخارجيّ وحجاب فاصل بين العاشق والمعشوق وثاني الأعراض الحسّ وهو قرينُ اللّغة في الحيال دون توحيد الأجسام المنفصلة ومحو الحدود والفواصل. لا يصف العاشق عشقه بل يستقبل بين جوانحه ما يعجز عنه الوصف ولا يرى بناظريه بل بناظر القلب.

ونحن لا ندّعي أنّ الحصري بنى نظريّة نظاميّة واعية بنفسها في العشق الإنسانيّ الصّوفي. فالأكيد أنّ للصّمت أهمّية قصوى في كتاب المصون والأكيد أنّه يتضمّن مبادئ لصوفيّة العشق. ولكنّ هذه الصّوفية ليست الصّوت الوحيد في الكتاب. إنّها هواجس وأفكار تتوهّج فيه من حين لآخر ثمّ تخمد جذوتها. ففي الكتاب مرجعيّتان أخريان لا تقلاّن أهمّيّة وهما المتوفّرتان عادة في كتب العشق الإنسانيّ ونقصد بذلك :

1) نصائح عمليّة هي من باب «حسن التدبير» في العشق وهي لا ترتفع الى مرتبة الأخلاق لأنّ غايتها تحقيق الحبّ والظّفر بالمراد. ومن هذا المنطلق لا يعدو الصّمت أن يكون وسيلة تجعل العاشق في مأمن من الرقباء، وتجعله ينال بغيته : «ومازال استعمال الصّبر والكتمان، وترك الجهر والإعلان، سببا لنيل كلّ مطلب، وإن اقترن بشديد التعب، وامتزج بالضرر العظيم، والألم»[32].

2) أخلاقيّة الحبّ العذري. وهي التي تقتضي كتمان سرّ الحبيبة وتقتضي صمت لسان العاشق. وقد كانت منطلقا لمبادئ صوفيّة العشق كما رأينا. ولكنّه منطلق ظلّ يصاحبها ويكبّلها بقيود المنزلة الإنسانيّة كما سنرى.

---

(32) المصون ص 93.

وإذا تأمّلنا بنية الكتاب وجدناه يبتدئ بالأعراض أي السّمع والنظر باعتبارها مبادئ الحبّ ثمّ يطرح قضيّة الصّمت وهو إعراض عن الأعراض ثمّ يعود الى الأعراض والوسائط فيخصّص فصولا «لأعراض الحبّ» وهي القرب والوصل والصّد والبعد ويخصّص فصولا للوسائط التي تهيج الشوق وتذكّر بالأحباب (بكاء الدّيار، التشوّق بلمعان النيران، التشوّق بالرّياح)، وقد أكثر من إيراد الأشعارفي هذه الفصول فكانت تبتدئ بقول المُجيب «ومما قيل في ...» فتعود الأضداد أضدادا وكأنّ الرّياضة التي تسوّي بين الحضور والغياب غير ممكنة أو كأنّها قوس عابر. وقد شعر الحصري بشيء من التناقض بين اعتماد الوسائط وصوفيّة العشق فقال على لسان المجيب : «وارتياح المرتاح، لهبوب الرّياح، وتأوّه المستهام، لنوح الحمام، إنّما تتحرّك معه سواكن الحسرات، وتهتاج فيه كوامن الخطرات،وتنزع له المهج، وتذوب به القلوب، وتضلّ عنده الألباب، لتذكّر فرقة الأحباب، وإن كان الصّادق الحبّ، الخالص القلب، متحرّك الطّباع بغير داع».[33]

هذا هو «الدور» الذي يقوم عليه الكتاب فيجعل الإعراض عن الأعراض عرضا في العشق ويجعل الحديث عن الصّمت معنى «معترضا» فيه رغم أنّه وارد في عنوانه[34].

لقد ظهر كتاب المصون في مستهلّ القرن الخامس الهجريّ وقد نضجت أدبيّات التصوّف التي أدّت الى الوعي بما قد يحمله العشق الإنسانيّ من عناصر صوفيّة. ولعلّه أراد أن يرسّخ العشق في المطلق باستلهام هذه التجربة في عشق المطلق. ولعلّه بذلك رضخ الى متطلّبات

---

(33) المصدر نفسه ص 182.

(34) انظر ص 60 من المصدر نفسه.

جديدة في المدوّنة الشعرية. فالمولّدون نزّهوا المعشوق عن الوصف وخاصّة في الغلمانيات فأحالوا وجعلوه نورانيّا غير متجسّد. فجاء هذا الكتاب ربّما لعقلنة هذه المعاني الشعريّة بالتنظير لنورانيّة العشق بعد استنباط نورانيّة المعشوق. فهو في تقديرنا حلقة مفقودة تضاف الى تاريخ العشق والتصوّف. لقد كتب الكثير عن دخول العشق في التصوّف فكان هذا الكتاب في الإمكانيّة الأخرى أي دخول التصوّف في العشق.

ولكنّ العلاقة بين كتب العشق وشعر الغزل ليست علاقة تواز وتطابق فحسب[35] فقد كان الشعر جسما من الأجسام التي واجهت بكثافتها هذا المشروع النورانيّ. لأنّ أغلب معانيه ظلت تدور في فلك عذريّة العشق ولا ترقى الى صوفيّته. لذلك اضطرّ الحصري الى نظم بعض المعاني بنفسه لكي يسدّ ما قد يجده من فراغ في شعر الغزل.

أمّا الجسم الآخر فهو تقاليد التّأليف في العشق. فلا يمكن أن يكتب الواحد كتابا في الهوى دون أن يذكر البين وبكاء الشعراء على الدّيار وتشوّقهم بالحمام والنيران والبروق كما هو شأن ابن داود في كتاب الزهرة وقد أخذ عنه الحصري الكثير.

ولعلّ وراء تناقضات الكتاب وأصواته ومرجعيّاته المختلفة[36] تناقضات عميقة تعود الى طبيعة العشق الإنسانيّ «فمسالكه لطيفة

---

(35) هذا ما اقتصرت على بيانه الدّارسة أنيتالويس جيفن. A.L. Giffen في بحثها القيم مع هذا : Love Poetry and Love Theory in Medieval Arabic Literature in Arabic Poetry : Theory and Developpement, Los Angelos, 1971 - pp 107 - 124.

(36) لا نعتبر هذه التناقضات أمرا معيبا بل نعتبرها دليل ثراء وتعقّد لو لا هما ما قمنا بهذا البحث. ونخالف في ذلك جيفن في نعتها كتاب المصون وكتبا أخرى بالفوضى والتشوش وكأنّها تعيب على القدامى كونهم قدامى. انظر الفصل المعرّب من أطروحتها : «نظرية الحبّ الدّنيوي عند العرب» مجلّة فصول م 12 عدد 3 خريف 1993 ص ص 125-150.

ومذاهبه متضادّة» وإذا اتّخذ هذا العشق ملامح التجربة الصّوفية فإنّ هذه التناقضات تزيد وتتضخّم.

ففي العشقين محاولة للخلاص من الحس شاقة عسيرة. ولكنّها أعسر في العشق الإنساني لأنّ العاشق يجابه بظلمتين، ظلمة جسده وظلمة جسد المعشوق الذي لا يمكن أن تكون له نورانيّة اللاّمرئي. ولذلك نفهم سبب دخول التصوّف الى العشق من باب الصّمت عوض دخوله من باب «الفناء» فبه يعرّف العشق الصّوفي. فيمكن الحديث في صوفية العشق عن «تمازج الرّوحين» وهذا ما نجده مذكورا في صفحة من الكتاب ولكن يُخشى الحديث عن تمازج الجسدين وهو الوصل الذي يُرتجى ويُتغنّى به فالأجساد عرض والتّمازج بينهما عرضُ العرضِ.

وتوجد مجموعة من التناقضات والأدوار المؤثّرة تسم علاقة العاشق باللّغة عبر رياضة الصمت نذكر منها ما يلي :

1) ينفي العاشق اللغة لأنّها تخلق فواصل بينه وبين المعشوق ولكنّه باللّغة، بالذكر والشعر يستحضر المعشوق فاللّغة أداة تغييب وأداة استحضار.

2) يبتدع مفهوم «صمت القلب» أو «ذكر السرّ» فيترجم انعدام اللّغة باللّغة ويبتدع مفهوم ما لا ينقال وإذا به يعبّر بالقول عمّا لا ينقال. فباللّغة نتواصل ونعتزل التّواصل وبها نعبّر عن ضيقها وعجزها. فهي الوصيّة، كما هو معلوم اليوم عن الأنظمة العلاميّة الأخرى(37). ولكنّها تبدو لنا أيضا وصيّة على الصّمت وعلى نفيها.

3) عندما لا تكفي اللّغة، يريد الصّوفي العاشق تجسيد ما لا ينقال بغير اللّغة فيختار البكاء أو الموت أو الشهادة ويختار الصّوفي الفناء

---

(37) انظر مسألة l'interprétance في Benvéniste, E. : Problèmes de linguistique générale, 2, Paris, Gallimard, 1974, pp 61 - 2.

والشـهادة ولكن لا بدّ من شهـادة باللّغـة على ما ضاقت عنه اللّغـة. فيقـول الصّوفي العاشق :

«فَلاَ دَمْعَ مَا لَم يَجرْ فِي إثرِهِ دَمُ».

ويقول الصوفي : «ركعتان في العشق لا يجوز وضوؤهما إلاّ بالدّم».

4) يختار الصّمت ـ الصمت الارادي ـ ويجهد النفس للوصول الى هذا الصّمت ثم يعلن عن عجزه عن الكلام.

5) يقـول بـالكتمـان كـمـا يقـول بـالبـوح والكشف. وذلك يعـود الى أنّ الكتمـان نفسه يقوم على تناقض. فالسرّ المكتوم يظلّ في حكم المعدوم إذا لم يبُح به ولم يتأسّس باعتباره سرّا. والإنسان يكتم في الحقيقة ما يريد إظهـاره بصفـة استثنائيـة. هذا مـا فهـمـه حدسا أحد الشعراء في قـوله : [من البسيط]

أَخفَيْتُ حُبَّكَ حتَّى قدْ ضَنيتُ بِهِ فَصَارَ يُظهَرُ مَا أُخفِيهِ إخفَائِي

وهذا مـا فـهـمـه أبو سليمـان المنطقي (م 380 هـ) ونظر له ببراعته المعهـودة : ... «السـرّ رسم مـوجـود قـد ضـرب دونه حجـاب، وأغلق عليه باب، فعليه بالكتمـان والطّيّ. والخفـاء والسّتر مسحة من العدم، وهو مع ذلك موجـود العين ثابت الذات، محصّل الجوهر. فباتّصال الزّمان، وامتداد حـركـة الفلك يتـوجّـه نحـو غـاية في كـمـاله. فلا بدّ له إذن من النّمـو والظهـور لأنّ انتهـاءه إليهـمـا، ولو بقـي مكتومـا خـافيـا أبدا لكان والمعدوم سواء وهذا غير سائغ، أعني، أن يكون الموجود معدوما ...»[38].

(38) التوحيدي. المقابسـات، تحقيق حسن السّندوبي. القاهرة، المطبعة الرّحمانية، 1929، ط 1 ص 5 ـ 146.

إنّ العاشق عبر رياضة الصمت الصوفية يريد الخلاص من اللّغة لأنّها تسمّي المطلق، فإذا هي مُطلقه ويريد الخلاص من الحسّ لأنّه دون المطلق فإذا هو مطلق ممكن، ينبثق منه ما لا ينقال. ولكنّ الشاعر يقوله فيقول :

وَلَيْلٍ لَمْ يُقَصِّرْهُ رُقَادٌ — وَقَصَّرَهُ مُوَاصَلَةُ الحَبِيبِ
نَعِيمُ الحُبِّ أورقَ فِيهِ حَتَّى — تَنَاوَلْنَا جَنَاهُ مِنْ قَرِيبِ
بِمَجْلِسِ لَذَّةٍ لَمْ نَقْوَ فِيهِ — عَلَى شَكْوَى وَلاَ عَدِّ الذُّنُوبِ
بِخِلْنَا أنّ نُقَطِّعَهُ بِلَفْظٍ — فَتَرجَمَتِ العُيُونُ عن القُلُوبِ

فهل من فكاك من الدّور ؟

رجاء بن سلامة

عنصر الحمق في أهاجي جرير

بقلم : أحمد الخصخوصي

يعدّ جرير «أحد شعراء الهجاء الثلاثة الأعظم شأنا زمن الأمويين»[1]، ومن بين الأدلّة التي يحتج بها عامّة النّقّاد على ذلك أنّه «كان ينهشه ثلاثة وأربعون شاعرا فينبذهم وراء ظهره ويرمي بهم واحدا واحدا»[2] حتّى افتضح جميع من تعرّض له وسقط[3] ولم يثبت له إلاّ الأخطل والفرزدق[4] إذ كانا من نجاره فظلّ ثلاثتهم يتصاولون[5] تصاول القروم وقد خلت لهم ساحة الهجاء.

ولا شكّ أنّ جريرا توسّل بوسائل مختلفة[6] ليقصي خصومه استخفافا[7] وتحقيرا[8] وإرداء[9]، ولا شكّ أيضا أنّه استثار المعاني الهجائية من مراقدها بحثا ونبشا فعيّر شانئيه بوضاعة النّسب ووصمهم بمستقبح الأفعال ومستهجن الأخلاق. على أنّ من بين العناصر التي تضمّنها شعره وحفلت بها أهاجيه عنصر الحمق[10] وما يدخل في حقله من الدّلالات المختلفة[11] فما هو المدى الذي وصل اليه هذا العنصر وما هي الصّور التي خرج فيها المهجوّ فردا كان أو جماعة وما هي الأساليب التي اعتمدها الشّاعر أثناء هجوه لخصومه ؟

لقد تخلّلت معاني الحمق[12] رداه الدّيوان[13] وتردّدت أوجه النّوك في أرجائه[14] وتجلّت مظاهر الفدامة في غير ما موضع من قصائده الهجائيّة[15]، منها ما تعلّق بعدد من القبائل[16] ومنها ما اتّصل بمجموعات من الأفراد[17] ومنها ما رمي به أشخاص بأعينهم[18]. على أنّ شاعر بني كليب شغل نفسه بقبيلة مجاشع[19] وأخذها بمنافسه الفرزدق[20] فخصّهما بمعظم ما وقع عليه - في هذا المجال - من المعايب على سبيل التّنقير حينا[21] والاختراع حينا آخر[22].

غير أنّه لا مطمع في أن يقع المرء على صورة للمهجوّ وقد ارتسمت دفعة واحدة واستقامت مكتملة العناصر متّضحة المعالم، وغاية ما يطمح اليه الطّامح واقعيّا - في هذا المقام - هو أن يتتبّع - في تدرّج - ملامحها وهي توزّع بمقادير متفاوتة على مستويات مختلفة قائمة على الحقول الدّلاليّة المتاحة[23].

ولعلّ أقوم المقاربات[24] التي تساعد على الإحاطة بالصّورة المشار اليها تحديدا لجوانبها وإبرازا لسماتها تتمثّل في أن ينحو المرء منحى قوامه الانطلاق من المظاهر المحسوسة والارتقاء درجة بعد درجة الى مجالات فيها انصباء من التّجريد فيبدأ بفحص الشّكل الظاهري لما يوفّره من أوصاف كاشفة ويقدّمه من هيئات ناطقة ثم يشق غمار الحقل الاجتماعي مستثيرا ما يزخر به من أنواع المعاملات الدّالّة ومظاهر السّلوك الموحية. وما هي إلاّ أن يرتقي صُعدا الى ميدان الفكر ومجال الأخلاق[25] مستكشفا ما محض من تقويمات وخلص من أحكام.

إنّ أوّل ما يظهر من المهجوّ هيئة مضطربة في الجملة، يمثّلها - حينا - غلظ في الخلقة وقصر في القامة والرقبة[26] ويجسّمها - حينا آخر -

بدنٌ قصير الأطراف[27] نحيف الهيكل دقيق العظام[28] فالضّلوع بادية[29] والشّحم منتزع والمخّ رقيق ذائب قد استحال ـ لسيلانه وفساده ـ ماء أسود رقيقا[30]. يقول جرير في حال مجاشع وخلقتها [الطّويل] :

ويفايشونك والعظام ضعيفة والمخّ ممتخر الهنانة رار[31]

ومثل هذه العيوب الخلقيّة ـ في مجملها ومفصّلها ـ معدودة من أمارات الحمق التي قلّما تخطئ، ذلك أنّه لا يمكن ـ في منطق العرب المستند الى الملاحظة والاختبار ـ لهياكل على هذه الصّور[32] أن تتّسع لعقول شريفة، ولا يجوز لبنى بهذا الضعف والضّوى[33] أن تقوى على أعمال مذكورة سواء منها ما اتّصل بالإجراء أو تعلّق بالتّمثّل.

والشّاعر خلال وصفه لما بدا من خلقة مهجوّه لا يقنع بالنّعت العابر ولا يرضى بالإعلان الخاطف عن الضّعف المشار اليه، بل يسعى الى أن يصوّره تصويرا بيّنا تدركه الحواسّ ويجتهد في أن يجعله جسما مجسّما تلمسه يد اللاّمس فيتخيّر صورا من النّبات معلومة ويتجوّد من الشّجر أقلّه صلابة وأكثره تكسّرا، فالخصوم أشبه ما يكونون بالبَرْوَق ضآلة وخفة وهشاشة وضعفا[34] هم آنا كالقصب الهاوي الأجواف[35] الضعيف المكاسر[36] وآونة كالعُشَر[37] خَوَر عيدان وسرعة تقصّف، ناهيك أن الخيزران والخروع ـ على لينهما وتثنّيهما ورخاوتهما ـ أمتن منهم وأقوى[38]، وقد يذهب جرير في بعض الأحيان مذهبا أبعد مدى فيظهر صغر أحجام مناوئية وخفّة أوزانهم ويبرز ضآلة شأنهم المادّي وما اليه، وما هي إلاّ أن يأتي عليهم دقّا حتّى يخرجهم في صورة المسحوق الذي ما إن ينفخ حتّى يطير في الفضاء كالهبوات المتناثرة. يقول الشاعر منبّها الغافل عن حقيقة مجاشع [البسيط] :

لاَ يَخْفَيَنَّ عَلَيْكَ أنّ مُجَاشِعًا لَوْ يُنْفَخُونَ مِنَ الْخُؤُورِ لَطَارُوا[39]

والواقع أنّ الصّور التّجسيميّة السّابقة الذّكر لا تطفح بضآلة المهجوّين البدنيّة فقط ولا تزخر بأشكالهم البادّة المضطربة فحسب بل تتجاوز ما بدا من قبح الخلقة وحقارة أمرها لتؤدّي معاني الوهن والكلال والعجز بمختلف أبعادها[40]. على أنّ أغلب هذه المعاني يدور عموما على عبارات غدت بحكم تردّدها المتواتر[41] بمثابة المحور وقد جمعت بينها مادة «خوَر» بمختلف صيغها الصّرفيّة الحاملة لأوجه المعنى المصوّرة لمختلف مظاهره، وقد لزم معنى الخورقبيلة مجاشع لزوما جعله يرتقي من مستوى الدّلالة اللّغويّة الى مستوى قريب من الدّلالة الاصطلاحيّة، فما إن تذكر مادة «خور» - أيّا كانت الصيغة التي أفرغت فيها - يتبادر الى ذهن المرء أحد العيوب اللاحمة للقبيلة المذكورة آنفا حتّى لكأن هذه المذمّة لائطة بها مقصورة عليها. ولا غرابة في ذلك لأنّ هذه النّقيصة متمكّنة من العنصر راسخة في الطينة وكأنّها صفة وراثيّة تناقلها الأبناء عن آبائهم[42] وأمّهاتهم[43].

غير أنّ صورة الضّعف ليست الصّورة الوحيدة التي يخرج فيها المهجوّ، إذ يكون مظهره مخالفا لما تقدّم بل معاكسا له تمام المعاكسة، فالرجل يبدو من خلال القصائد ضخما ثقيلا[44] عريضا منتفخ الجُنبين[45] كبير البطن[46] كثير اللّحم[47]، وتبدو المرأة كذلك ضخمة كثيرة اللّحم مسترخية[48] ولا يخفى أنّ مثل هذه الصفات كافية بذاتها للدّلالة على حمق من يتّصف بها[49] خاصّة إذا استحال البدن كتلة من اللّحم مترجرجة اقتلعت منها الضّلوع[50] وانتزعت منها العظام. يقول جرير في صفة المجاشعيّ [الوافر] :

مَتَى تغْمِزْ ذِرَاعَ مُجَاشِعِيٍّ   تَجِدْ لَحْمًا وَلَيْسَ عَلَى عِظَامِ[51]

ولا شكّ أن للصّورة المتقدّمة دلالات خاصّة. ففضلا عمّا يبدو عليه مثل هذا الضّخم البادن من شناعة هيئة وقبح مظهر فإنّه إذ يمتلىء جسمه وتتروى عظامه وينتفخ جوفه ويكثر لحمه يبين ثقله وتقل حركته ويظهر بطؤه ويضعف نشاطه على الرّغم مما يتطلبه البدن من كثرة ما يأكل صاحبه ويشرب، وكأنّه كلّما امتلأت معدته نامت فكرته وخرست حكمته وقعدت أعضاؤه عن الهبوب الى المصالح[52] فأعرض عن الانبعاق مع القوم إذا دعتهم الى الانبعاث الدّواعي وأحجم عن النهوض لمهمّات الأمور التي يقتضيها ما يطرأ من ظروف تعجّ بها حياة العرب الاجتماعيّة. وعلاوة على ذلك فإنّ في ضخامة الجسم وثقله المادّي ما يوحي بثقل الرّوح[53] ووخامة الطّلعة. ومن الطّبيعيّ ان تزداد الصّورة تشوّها عند ما يقترن الثّقل بفترة وكسل ورخاوة تصل غالبا الى حدّ الميوعة والانحلال والفساد قد تشمل مجمل البدن وقد تتعلّق ببعض أجزائه أو أعضائه.

ويعمد الشاعر - دأبا على عادته - الى تجسيم الأوصاف التي يسم بها خصومه فيرغب هذه المرة عن حقل النباتات ويقبل على صور من الحيوانات معينة يتجوّدها محملا لمعايب شانئيه مناسبا وتعبيرا عن نقائص خصومه أليفا، فما هم إلاّ ضباع ذليلة آكلة[54] أو إبل سمينة سالحة[55] أو براذين ضخمة متقاعسة[56] أو أثوار متدلية الغباغب[57]، وذلك لفرط ما يستهلكون وشرّ ما يأكلون، فهم مجرّد عضاريط يخدمون على طعام بطونهم[58] يأكلون من الأطعمة أخبثها كالخزير[59] ومن ذبائح الإبل شرّ ما فيها كالفراسن المشوية[60] والأيور[61] الموضوعة على الحساء.

ولا شكّ أن مظهر الضّفنّة[62] - إذ تثقل وتسترخي وينتفخ جنباها ويكثر لحمها - ينمّ عن قلّة العقل وغلظ الحسّ، ولا شكّ أيضا أن هيئة

المبطان[63] الكثير الأكل الذي «لا يهمّه إلاّ بطنه»[64] تدلّ على ذهاب الفطنة وكساد العقل على غرار ما تؤكّده بعض الأمثال[65] غير أنّ ما يوحي بالحماقة المستحكمة لا ينبثق من المظاهر البدنية فحسب بل يتراءى من خلال سياقات محددة تحمل معاني مصاحبة بليغة التعبير، فالمهجوّ يبدو أنوك مغفّلا بمجرّد أن يشبّه بالضبع في الحركة والتصويت[66] باعتبار «أن الضبع من أحمق الدواب»[67] أو بمجرّد أن يقرن بالثور، ذلك أن العرب تقول للرجل البليد الفهم «ما هو إلا ثور»[68].

ومن عجب أن جريرا ـ عندما يتناول بدن المهجوّ تناول المصوّر ـ يخرج به عن حدود الاستواء ويعدل به عن ضوابط التّماسك والاستقامة. فيحجب مجمله ويختزله في عضو أو عضوين ولا يري منه للناظر إلا بطنا أكّالة مقبقبة[69] أو استا سلاّحة مصوّتة[70] ويظهر المهجوّون غير قادرين على أن يحبسوا ما في أجوافهم شأن الإبل السّمان الشّاربة لملح الماء[71] أو الآكلة لحامض الأعشاب[72] كما يبدون ـ رجالا ونساء ـ غير متحكمين في أعضائهم في ما تفرز[73] وتصوّت[74]، ومثل هذه الأصوات المنكرة المترددة وتلك الأفعال القبيحة المتكررة لا تلبث ـ بحكم تواترها واطّرادها ـ أن ترتقي في سلّم التّمحّض والإصطلاح الى أن تصبح أسماء معلومة لآباء وأمّهات، فالأب جيثلوط[75] والأم خضاف[76] وخيضف[77].

وقد يذهب الشاعر أحيانا في تقبيح خلقة الخصم وتشويه صورته مذهبا عجيبا فيجعل تكوينه غريبا وبنيته مضطربة حتى أنّ حجاب[78] جوفه مشقوق تالف وكأنّما خلق على غير مثال البشر، يقول جرير [الوافر] :

فَلاَ تَفْخَرْ وَأَنْتَ مُجَاشِعِيٌّ نَخِيبُ الْقَلْبِ مُنْخَرِقُ الْحِجَابِ[79]

ولا يلبث هذا الاضطراب أن يتجاوز بنى الأعضاء ليدرك وظائفها، فتختلط مثلا عمليتا الوضع والذهاب الى الخلاء، وحتّى إذا قدّر للمرأة المجاشعية أن يخرج ولدها ميسّر الولادة مستقيما فإن أكلها الخبيث - وهو الخزير - يسبق السّابياء، وهي المشيمة التي تخرج مع الولد، يقول الشّاعر في ذلك [الطّويل] :

إِذَا طَرَّقَتْ يَنْخُوبَةٌ مِنْ مُجَاشِعٍ أَتَى دُونَ رَأْسِ السَّابِيَاءِ خَزِيرُهَا[80]

وما هي إلاّ أن ينتقل جرير - بعد إظهار الخلل العضويّ وإبراز الشذوذ الوظائفيّ - الى استنتاج أكثر خطورة وأشدّ وقعا على المهجوّين، فالواحد منهم خنثى هجين التركيب، لا هو رجل صريح ولا هو امرأة خالصة، وفي مثل هذا المعنى يُسائل جرير خصومه مساءلة المحاجّة والاستغراب والتّعجيز قائلا [الطّويل] :

أَتَعْدِلُ يَرْبُوعًا خَنَاثَى مُجَاشِعٍ إِذَا هَزَّ بِالأَيْدِي الْقَنَا فَتَزَعْزَعَا[81]

وهكذا فالواحد منهم عديم الفحولة وحتّى إذا شبّهه الشاعر بالحيوان اختار من الدّواب هجينها وخصيّها، يقول جرير في عدوّه البعيث وهو يصف فَيشه ويصوّر نَفْجَه [الطويل] :

يَفِيشُ ابْنُ حَمْرَاءِ الْعِجَانِ كَأَنَّهُ خَصِيُّ بَرَاذِين تَقَاعَسَ فِي وَحْلِ[82]

ويبلغ عبثه بخصمه مبلغا يجعله خلقا مركّبا ممسوخا نصفه الأعلى نصف رجل وشطره الأسفل شطر امرأة، له من الرّجال اللحية ومن النساء الحِرُ، والشاعر - عندما يخبر عن المجاشعيّ - يقدّمه تقديما ظاهريّا، لكنّه سرعان ما يجرّده من أثوابه، ويكشف باطنه ويبرزه عاري العورتين ويجعل رجولته مجرّد مظهر يزول بزوال الملبس، يقول في المجاشعيّ وهو في نظره من لا قوّة له ولا خير عنده إلاّ ضخامة الجسم وثقل الحركة [الكامل] :

تَلْقَى ضِفِنَّ مُجَاشِعٍ ذَا لِحْيَــةٍ وَلَهُ إِذَا وَضَعَ الإِزَارِ حِرَانِ[83]

ويعنّ له في بعض المواطن أن ينفي عن قبيلة مجاشع كلّ رجولة أو فحولة ويجعل من تينك الصفتين الأساسيّتين مجرّد مشابه زائفة لا يلبث أن ينكرها إنكار المنبّه المؤكّد فيقول [الكامل] :

لاَ يَخْفَيَــنَّ عَلَيْـكَ أَنَّ مُجَاشِعًــا شِبَهُ الرِّجَالِ وَمَا هُمُ بِـرِجَـالِ[84]

وواضح أنّ الصّفات المتقدّمة بما فيها من رخاوة وميوعة وانحلال وتخنّث هي مظهر معلوم من مظاهر الحمق تؤدّيه بعض أسماء الأنْوك المائق مثلما تشهد بذلك عبارتا دُعبوب[85] ودُعبوث[86] الدّالتان تحديدا على معاني التّخنّث وما اليه.

ومن الصّور الماثلة أيضا، ما يعكس معاني الغلظة والجفاء فمهجوّ جرير أعثى كثير شعر الوجه والرأس، ينطق مظهره بالسّماجة والقبح والاندفاع والقذارة ويوحي بالعجمة والتّوحّش وقلّة الفهم وضعف الحسّ حتى لكأنّه دابّة من الدّواب جافية لا تأنس بأحد ولا يسكن اليها أحد، يقول الشاعر في بعض مشنوئيه [الكامل] :

صَـادَفَ مِنْهَــا مَلْقَحًــا وَمُنْتَجَــا فَوَلَدَتْ أَعْثَى ضَرُوطَــا عُنْبُجَــا[87]

وإذا أراد المرء تقريب صفات هذا الشّخص من صفات بعض الحيوانات وجدها أدنى ما تكون من مظاهر الضبع إذ يقال لها عثواء، فضلا عن أن الشّاعر قد شبّه خصومه بها في قذارة مأكلها[88] ومنكر أصواتها[89].

أمّا إذا أعرض الملاحظ عمّا يلمح من ظاهر الهيئات وطَرق مجال الحركات نظرا وتتبّعا فإنه يُلفي المهجوّ يمشي مشي القِصار إذ يحرّكون

أكتافهم[90] ومن بين من مشى مثل هذه المشية وعُيّر بها الفرزدق، فقد وصفه خصمه الكليبي بأنّه وزواز[91] أي أنه خفيف المشي يقارب خطوه ويحرّك جسده ويوزوز استه إذا مشى يلويها[92] قال جرير يصف عدوّه اللّدود وصف التّهجين والتّحقير [الطّويل] :

لَقَدْ وَلَـدَتْ أُمُّ الْفَـرَزْدَقِ فَـاجِـرًا   وَجَاءَتْ بِوَزْوَازٍ قَصِيرِ الْقَوَائِمِ[93]

وليست مثل هذه الحركات مقصودة لذاتها بقدر ما هي مقصودة لما تشي به وتنم عنه من خفّة الحلم وطيش العقل[94] وهما من مقوّمات الجهل والسّفاهة والحمق. على أنّ هذه النقائص المتّصلة بمجالي الإدراك والأخلاق في الوقت ذاته لا يقف عليها الواقف من خلال الحركات المعبّرة فحسب بل يستكشفها بمجرّد أن يلتفت الشاعر الى مهجوّه ويستعرض صحيفة لبّه ويظهرها للنّاس إظهار الكشف والفضح فإذا الخصم نثّار مهمار[95] مفرط في الحديث ينثر كلامه نثرا[96] ويخلّطه تخليطا[97] وإذا هو عجعاج[98] صيّاح يخرج ما ينطق به عن حدّ الكلام ويدخل في عداد الاصوات التي تذكّر بالمقاطع إذ ترسلها البهائم العجماء لغوا مبهما. وفي هذا المقام أيضا، ينحو جرير - على عادته - منحيين متكاملين وإن اختلفت وجهة كل منهما، فهو من ناحية يعمد في تصويره للنقائص الى تجسيمها تجسيما حسّيا، فيطرق عالم الحيوانات ينتقي من أصواتها ما يلائم صياح المهجوّين وعجمتهم، وإذا هم مجرد إبل مقبقبة[99] أوضباع راغية[100] أو ثيران خائرة[101]، وهو من ناحية ثانية يمحّض الصفات الذّميمة ألقابا تقوم مقام الأسماء، لكن على سبيل النبز والذم واللمز، فإذا النّخوار[102] أم بني مجاشع مثلا، وإذا أبوهم قبقب[103] أو رغوان[104] أو قباقب[105] ولا غرو في أن يكون الواحد من هؤلاء جامعا بين الهذر

والصّياح من جهة والعيّ والعجز من جهة أخرى، فالحمق بطرفيه المختلفين لاحم للتكوين سار في العنصر متوارث من الوالدين. إذ الأب عبد لئيم والأمّ أمة واهية. قال جرير هاجيا خداش بن بشر المجاشعي المعروف بالبعيث [الرّجز] :

مُقَابَلٌ بيْنَ شُرَيْحٍ وَالْخَجَا مُعَلْهَجَيْنِ وَلَدَا مُعَلْهَجَا[106]

ولا يقلع الشاعر عن وصف أصوات خصومه وتقويم منطقهم إلاّ لينفذ الى ما هو أعمق ويقع على ما هو أوجع فيرقى الى مصدر الكلام ويطرق مجال المدارك، فإذا العقول كدرة غير صافية وإذا المهجوّون جهلة[107] نوكى[108]، وللجهل في مثل هذا المقام معنى محدد إذ هو الحمق ذاته[109]. أمّا مفهوم النوك فهو أشدّ وأنكى لا باعتبار مفهومه فحسب بل بالنظر كذلك الى دلالة الصيغة الصرفية التي سكب فيها ذلك المفهوم، فالنّوك كما ورد في مختلف المعاجم اللّغوية مرادف للحماقة بما تعنيه من جهل وعياء وعجز[110]. أمّا البنية التي جاءت فيها صفة النّوك فهي ـ إذ تستنطق في ذاتها ـ تدلّ على ما هو أوجع للمهجوّ وأشفى للهاجي لأنّها تنقل العيب من مدار النقائص الذّميمة الى مدار المصائب الجليلة. ذلك أنّ لفظة نَوْكى بنيت عند الجمع على فعلى، وكلّ ما بني على هذا الوزن ينمّ عن آفة تصيب الأبدان أو العقول[111] يقول سيبويه معلّقا على صيغة هذا النّوع من الجموع : «أجري مجرى هلكى لأنّه شيء أصيبوا به في عقولهم»[112].

ومن شأن مثل هذه المصيبة النّائلة من المدارك أن تؤذي من ألصقت به أذى بالغا خاصة وقد وقر في أذهان العرب أنّها عبارة عن داء مزمن لا يرجى له شفاء. قال قيس بن الخطيم في هذا المعنى وقد استشهد به صاحب اللسان في شرحه لمادة «نوك» [الوافر] :

وَدَاءُ الْجِسْمِ مُلْتَمِسٌ شِفَـاءً وَدَاءُ النَّـوْكِ لَيْسَ لَهُ دَوَاءُ[113]

ويسعى جرير ـ وهو يهجو خصمه ـ الى تقريب معنى الحماقة المتمكّنة منه، فيعمد ـ على سبيل التّمثيل ـ الى أن يقرن شخص مشنوئه بشخص أحمق الحمقى، فإذا بصفيح الرّياحيّ ـ وهو أحد مناوئيه ـ في الحمق مثل هبنقة القيسي وهو رجل من بني قيس بن ثعلبة يقال له يزيد بن ثروان ويلقب بذي الودعات[114] ويضرب به المثل في الغفلة والبلاهة[115]. يقول جرير معيّرا صفيحا [الوافر] :

هَبَنَّقَــةُ الَّــذِي لاَ خَيْــرَ فِيــهِ وَمَا جَعْلُ السَّقِيمِ إِلَى الصَّحِيحِ[116]

وما هي إلا أن يعود الشّاعر الى نهجه المألوف يَتَّبعه فيشتقّ من الصّفات التي يصف بها أعداءه أسماء على سبيل الذّمّ والتّعيير ويصطفي منها ألقابا على سبيل التّهجين والنّبز[117]، فاذا بنو مجاشع لا ينسبون الى اسم أبيهم المعروف أصلا بل ينسبون الى لقب افتعله جرير تسمية وصياغة[118]، فإذا هم بنو وقبان[119] وإذا باسم أبيهم المستحدث إذ يتردّد تردّد المصطلح المعهود[120] شعار للغثارة وعنوان للرّقاعة[121]، ولا غرابة في ذلك، فالأب وقبان[122] يوّرث نسله الجهل والخرق، والأمّ وقبى[123] تسقي عقبها من النّواكة والعجز ما يجعل القلوب تتروّى والأذهان تتشبّع. يقول الشّاعر هاجيا رهط الفرزدق [الطّويل] :

أَلاَ إِنَّمَا جَرَّتْ عَلَى خَوْفِ مَالِكٍ قُلُوبٌ تَسَاقَيْنَ النَّوَاكَةَ وَالْجَهْلاَ[124]

على أنّ جريرا ـ وهو يتعقّب خصومه ـ لا يفرّط في أدنى مظهر من مظاهر الحمق يبرزه ويستثمره وإن كان آنيّا عابرا، ولا ينزع عنهم بل ينعتهم بالجهل[125] وخفّة الأحلام[126] والسّفاهة[127]. غير أنّ هذه

الوجوه من سفه الآراء[128] ليست مطلقة بل محدّدة بظروف معلومة إذ تتمثل خاصّة في أنّ الأعداء يتوهّمون ما لا يكون ويطمعون في ما لا يرجى، ذلك أنّ بعض الشّعراء يحاول مطاولة الشاعر الكليبي والاحتكاك به فيردّ عليه ردّ الساخر المحقّر مثلما فعل بالأخطل التغلبي إذ يقول فيه [الكامل] :

وَرَجَا الأُخَيْطِلُ مِنْ سَفَاهَةِ رَأْيِهِ   مَا لَمْ يَكُنْ وَأَبٌ لَهُ لِيَنَالاَ[129]

أمّا بعضهم الآخر فيسعى الى مفاضلة قوم جرير فيؤول العمل عبثا ويذهب المجهود باطلا، يقول شاعر بني يربوع واصفا مآل عملهم الخاسر [الكامل] :

إِنْ كُنْتَ رُمْتَ مِنَ السَّفَاهَةِ عِزَّنَا   تَبْغِي الْفِضَالَ فَقَدْ وَجَدْتَ فِضَالاَ[130]

وقد يحدث ان يهزأ بعدد من القبائل والعشائر كالتّيم[131] ومجاشع[132] وطُهيّة[133] خاصّة إذا دفعت الى حلبة السّباق بشعراء لا يراهم من نجاره[134] فكانت كالمراهنة على كوادن حطمة وحمر كليلة وخيول خاسرة. يقول شاعر بني كليب في قبيلة تغلب وقد راهنت على شاعرها الأخطل [الوافر] :

لَقَدْ سَفِهَتْ حُلُومُهُمُ وَاجْرَوْا   مَعَ المَسْبُوقِ حَيْثُ جَرَى الْمُلِيمُ[135]

ويقول في مجاشع وقد خفّت أحلامها وطاشت سهامها وأخطأت الصّواب حين اختارت البعيث منافحا عنها [الطّويل] :

لَئِنْ رَاهَنَتْ عَدْوًا عَلَيْكَ مُجَاشِعٌ   لَقَدْ لَقِيَتْ نَقْصًا وَطَاشَتْ حُلُومُهَا[136]

أمّا عندما يتعلّق الامر بعدوّه اللّدود الفرزدق فيسلك تجاهه سبيل التجاهل والتهزّل[137] ويخصّه برسم ساخر في غاية اللّذع والإيذاء

والإهانة ويخرجه في صورة القرد القبيح الحقير ذي الحركات الباعثة على الضّحك وهو يحاول يأسا وعبثا مصاولة فحل جمال لم يركب ولم يذلّل فيقول [الطّويل] :

أَمِنْ سَفَهِ الأَحْلَامِ جَاؤُوا بِقِرْدِهِمْ إِلَيَّ وَمَا قِرْدٌ لِقِرْمٍ يُصَاوِلُهُ[138]

وقد لا يقنع الشّاعر بإعلان ما اتّصف به مناوئوه من سفاهة رأي بل يعمد الى تحديد مظهر تلك السّفاهة ويجتهد في إبرازه إبرازا مجسّما، فهذا يحي بن عقبة الطّهوي يجعل قبيلته تقف من جرير موقفا يعرّضها للهلاك والتّلف. يقول في تعرّضها للبوار وقدرته على الفتك مازجا بين الهجاء والفخر مزجا حميما [الكامل] :

حَلَّتْ طُهَيَّةُ مِنْ سَفَاهَةِ رَأْيِهَا مِنِّي عَلَى سَنَنِ الْمُلِحِّ الْوَابِلِ[139]

والعجيب أنّ موقف هذه القبيلة ـ وهي تقعد في طريق المياه الدّفّاقة الجارفة ـ تذكّر تذكيرا قويّا بصورة «البقلة الحمقاء»[140] وهي تلك الرّجلة التي يضرب بها المثل في الحمق[141] «لأنّها تنبت في مجرى السّيل»[142] فما هي إلاّ أن يستأصلها الماء الدّفّاق قلعا ويدحرها جرفا.

على أنّ هذه السّفاهة التي تبدو للوهلة الأولى ظرفيّة عابرة لا تلبث ـ بفعل تواترها وحكم تردّدها ـ أن تضحي مؤالفة للعنصر ملازمة للتركيب، وإذا هي خفّة أحلام هيكليّة يجدّ الشاعر في إقرار وجودها ويجتهد في تأكيد تمكّنها. يقول في هذا المعنى معيّرا مجاشعا ثالبا شاعرها [الكامل] :

مَهْلاً فَرَزْدَقُ إِنَّ قَوْمَكَ فِيهِمُ خَوَرُ الْقُلُوبِ وَخِفَّةُ الأَحْلَامِ[143]

وكأنّما اعتبر مثل هذه المثلبة نافذة مؤثّرة شديدة الوطأة على الخصم، ذلك أنّه أعاد المعنى ذاته واستأنف الصّيغة بنصّها بعد أن استثمرهما

في هجو غسّان السّليطيّ وعشيرته[144] وما إن يقرّ تلك المنقصة عنصرا متأصّلا في كيان مشنوئية حتى ينتقل الى التفنّن في تحديد موازين تلك العقول وتعيير مقاديرها تعييرا ساخرا، فهي ـ من وجهة نظر جرير ـ عديمة الوزن حتّى إذا قيست بأخفّ الأشياء، وهكذا فأحلام «بني وقبان» لا تعادل حبّة خردل[145] وهي ما هي ضآلة حجم، وعقول مجاشع لا توازن ريشة العصفور[146] على خفّة وزنها، أما حلوم بني نمير وقد استدرجوه استفزازا وحملوه على الغضب الشديد[147] فهي لا تزن مثقال ذبابة[148].

على أنّ جريرا لا يكتفي بنقص الإدراك سبّة يسبّ بها خصومه، بل يدفع مبالغته الى منتهاها فينفي عنهم كلّ عقل[149] وينكر عليهم كلّ حلم[150] ويتوسّل الى ذلك بجملة من الوسائل كأن يؤكّد فقد العقل بأرقى درجات التأكيد فيقسم قائلا في مجاشع [الوافر] :

وَلاَ وَأَبِيكَ مَالَهُمُ عُقُولٌ ... وَلاَ وُجِدَتْ مَكَاسِرُهُمْ صِلاَبَا[151]

أو كأن يعتمد ـ في صياغة شرطيّة افتراضيّة ـ أسلوب البرهنة ليقيم الدّليل على أنّ مناوئيه لا عقول لهم. يقول في عشيرة طهيّة معلّلا محتجّا [البسيط] :

لَوْ في طُهَيَّةَ أَحْلاَمٌ لَمَا اعْتَرَضُوا ... دُونَ الذي كُنْتُ أَرْمِيهِ وَيَرْمِينِي[152]

وقد يستقلّ الأسلوب الإنشائيّ منهجا فيتساءل تساؤل الاستغراب والإنكار والتّحقير. مثال ذلك ما قاله مجيبا الفرزدق [الطّويل] :

وَأَيَّةُ أَحْلاَمٍ رَدَدْنَ مُجَاشِعَا ... يَعُلُّونَ ذِيفَانًا مِنَ السُّمِّ مُنْقَعَا[153]

ولئن اقترن فقد العقل في مناسبة وحيدة اقترانا ظرفيّا ببعض أعمال النّصارى وعاداتهم مثلما هو حال نساء تغلب إذ يشربن الخمر[154] فإنّ نفي الإدراك وإنكار التمييز يتّسمان بالقطع والإطلاق، ومن شأن هذا الامر أن يجعل المهجوّ مجرّدا من أهمّ مقوّماته باعتباره إنسانا ويردّه مسلوبا من جوهره الصّميم بصفته تلك، فقبيلة مجاشع مثلا لا ينطبق عليها ما ينطبق على سائر النّاس حين ينتقلون عبر مراحل العمر المختلفة من حالة الى حالة ويتدرّجون تدرّجا طبيعيّا في سلّم النضج والرّشاد حتى لكأنّها ـ لشذوذها وغرابة أمرها ـ من غير البشر. فإذا كانت سنّة الحياة تقضي بأن تعقب الرصانة الحكيمة سكرة الشباب باعتباره «شعبة من الجنون»[155] فإن هذه القاعدة المطّردة المألوفة لا تسري على مجاشع وكأنّهم ليسوا من البشر، شأنهم غير شأنهم ودأبهم غير دأبهم وكأنّما أخرجهم الشّاعر من دائرة الإنسان ليلقي بهم في بؤرة الحمقى المخلّطين والصّبيان المحرّمين. يقول في المجاشعيّين وقد خلوا من الألباب زمن الشبيبة وافتقروا الى العقول في فترة المشيب [البسيط] :

مُجَاشِعُ لاَ حَيَاءٌ فِي شَبِيبَتِهِمْ وَلاَ يَثُوبُ لَهُمْ حِلْمٌ إِذَا شَابُوا[156]

وقد يصدر الهزؤ والازدراء كلاهما عن خيبة الأمل تنبثق من فرق ما بين مظهر مهيب ومخبر سيّء، فالظّاهر لحية عظيمة توحي بوقار العقل وسكينة الحكمة، والباطن حلم ضالّ لا يثوب ولا يهتدي. يقول جرير في أعدائه من بني عمومته [الوافر] :

تَفِيشُ مُجَاشِعٌ بِلِحَى عِظَامٍ وَأَحْلاَمٍ ضَلِلْنَ وَمَا اهْتَدِينَا[157]

وهكذا فإنسانيّة المهجوّين ـ بما هي تمييز وتدبير ـ مختزلة في مظهر خادع يتراءى للنّاظر من خلال لحية كاذبة[158] وإذا جوهرهم ـ بما

هو عقل وتفكير - مجرّد وَهْم قديم كان الشّاعر يتوهّمه قبل أن يخبر انتمارهم[159].

ولا يقلع الشّاعر - في هذا المدار - عن نزعته الإطلاقيّة الحاسمة إلاّ ليقبل على إبراز المواطن التي يتجلّى فيها كلال الفكر وسوء التّدبير تجلّيا عمليا سواء من حيث التّصوّر أو من جهة الممارسة. فإذا كان البعيث عُنبجا[160] لا رأي له ولا متّجه لكثرة تردّده وعدم اتّجاهه الى الصّواب، فإنّ الأخطل عديم الفراسة كثير الخطإ درايته ضعيفة ورأيه عاجز، يقول جرير في شاعر تغلب محقّرا ذاته مهجّنا صفاته [الوافر] :

رَأَيْتُكَ يا أُخَيْطِلُ إذَ جَرَيْنَا وَجُرِّبَتِ الْفِرَاسَةُ كُنْتَ فَالاَ[161]

وأعداء ابن الخطفى عامّة في ضلال[162] لا يهتدون، كُمْهُ الأفئدة عمي البصائر لا رشيد فيهم[163] ولا بصير، يتّبعون في أحسن الأحوال أهواء نسوتهم تيمّما واهتداء. قال يعيب أسيّدًا والهجيم ومازنا - وهم من بني عمرو بن تميم[164] - [الكامل] :

الظّاعِنُونَ عَلَى هَوَى نِسْوَانِهِمْ وَالنّازِلُونَ بِشَرِّ دَارِ مَقَامِ[165]

أمّا في سائر حالهم ومألوف عادتهم فيرتحلون سويّا على غير اهتداء ويسيرون دون رويّة أو تبصّر. يقول الشاعر عائبا قوم الفرزدق [الكامل] :

الظّاعِنُونَ عَلَى الْعَمَى بِجَمِيعِهِمْ وَالْخَافِضُونَ بِغَيْرِ دَارِ مَقَامِ[166]

وهذه الصّورة التي تبرز أن هؤلاء «يركبون ما لا يبالون عاقبته من الأمور ولا يدرون ما هو»[167] تذكّر بقول العرب «فلان يخبط في عمياء إذا ركب ما ركب بجهالة»[168] كما تعكس وضع العشواء من الإبل إذ تخبط خبطها المعروف لضعف بصرها فلا تتوقّى شيئا إذا مشت[169]

وتطابق ما يقال في المثل السائر «هو يخبط خبط عشواء يضرب مثلا للسائر الذي يركب رأسه ولا يهتمّ لعاقبته كالنّاقة العشواء التي لا تبصر، فهي تخبط بيديها كلّ ما مرّت به»[170].

ويكاد الشّاعر يعيد المعنى بذاته ويكرّر الصيغة بنصها[171] فيقول في مجاشع وشاعرها الذي استنجدت به نساؤها[172] [الكامل] :

الظَّاعِنُونَ عَلَى الْعَمَى بِجَمِيعِهِمْ وَالنَّازِلُونَ بِغَيْرِ دَارِ مَقَامِ[173]

وكلّما عادت هذه الصّورة مجسّمة للجهل مبرزة للحمق تبادرت الى الأذهان صورة النّاقة الخرقاء التي «لا تتعهّد مواقع قوائمها[174]» فيعرض لها السّوء ويلحقها الأذى.

وما هي إلاّ أن يعوج على خصومه التقليديّين إلحاحا في الذّمّ وتشديدا للنّكال يسلبهم كلّ فطنة ويجرّدهم من كلّ حزم، ذلك أنّهم لا يتيقّظون لأمر ولا يحتاطون لشيء. لا يتوقّعون الحادثات ولا ينظرون في العواقب إلاّ بعد فوات الأوان. يقول مخاطبا قبيلة مجاشع [الطّويل] :

فَلاَ تَتَّقُونَ الشَّرَّ حَتَّى يُصِيبَكُمْ وَلاَ تَعْرِفُونَ الأَمْرَ إلاَّ تَدَبُّرا[175]

وما أحسن ما صوّر به الشّاعر الكليبيّ فقدان التّغلبيين لبصائرهم حين جسّد ذهاب ألبابهم وجعلهم بمثابة فاقدي الأبصار يجمعهم العمى وتكنفهم الظلمة وزاد كَمَهَهُم تجسيدا فأخرجه حركات معلومة تنضح تعثّرا وتنزّ عبثا يستوي في أدائها قائدهم ومقودهم إذ لا هادي يدلّ أهله فينفعهم توضيحا لمناهج الصّواب، يقول جرير مزاوجا الفخر بالهجاء مقابلا بين رشاد قبيلة قيس وعمه قبيلة تغلب [الكامل] :

قَيْسٌ عَلَى وَضَحِ الطَّرِيقِ وَتَغْلِبٌ يَتَقَاوَدُونَ تَقَاوُدَ الْعُمْيَانِ[176]

من هنا كان هؤلاء وأمثالهم حقيري الشّأن لا يستشيرهم الناس ولا يؤامرونهم ليأسهم من نفعهم، ذلك أنه ليس لهم رأي حصيف بل لا رأي لهم البتّة. حضورهم كغيابهم ووجودهم كعدمه حتى لكأنّ حياتهم - لتفاهتهم وهوانِ أمرهم - هي العبث ذاته. يقول جرير في قبيلة تيم وهي ما هي لؤما وضعة[177] على ما ذكرت بعض المصادر [الوافر] :

وَيُقْضَى الأَمْرُ حِينَ تَغِيبُ تَيْمٌ   وَلاَ يُسْتَأْذَنُونَ وَهُمْ شُهُودُ[178]

وهذا المستوى وثيق الاتصال بمجال الإدراك وما إليه لا محالة، إلاّ أنه متعلّق كذلك ببعض التعلّق بشيء من فقد للحسّ وافتقار للذّوق، ومن هنا تبدأ مظاهر الحمق في الانفصال عن ميدان التّمييز والاتّصال أكثر فأكثر بحقل الأخلاق وما يدخل في حكمه.

ولعلّ أوّل خلق يلفت النظر لكثرة تردّده بصيغه المتعدّدة[179] وسياقاته المختلفة[180] هو ضعف القلب تؤدّيه خاصّة عبارة «نخبة»[181] وهو الجبان «المنخوب القلب»[182] الذي «كأنّه منتزع الفؤاد أي لا فؤاد له»[183] يقول جرير ناهيا الفرزدق عن الفخر خاصّة وقد أخلّ بأهمّ مقوّم من مقوماته الا وهو الشّجاعة [الوافر] :

فَلاَ تَفْخَرْ وَأَنْتَ مُجَاشِعِيٌّ   نَخِيبُ الْقَلْبِ مُنْخَرِقُ الْحِجَابِ[184]

ولا يلبث أن يعمّ العيب مجاشعا بأجمعهم فهم يناخبة[185] جبناء لا أفئدة لهم، بنو نخبات[186] ضعاف لا خير عندهم، الأب نخبة[187] والأمّ ينخوبة[188]، ومثل هذه العبارات وقد اشتقت من المادّة نفسها وتكرّرت مرارا أصبحت جارية مجرى المصطلح دلالة على قوم بأعيانهم حالة محلّ اللقب نبزا[189].

والطّريف أن هذه المذمّة تقدّم أحيانا تقديم العورة معنى مثلما ذهب الى ذلك بعض الشّارحين[190]، وما هي إلاّ أن تلتحم صورة العيب الأخلاقي إذ يعيّر به بصورة السوأة إذ يستحى من كشفها وافتضاح أمرها لينا وتلقيّا وسلبيّة وقبحا.

ويتوقّف الشّاعر الكليبيّ عند ضعف القلب فيتناول ما يتولّد عنه من مظاهر الجبن فيعرضها تعديدا لإعراض الخصوم عن المواجهة[191] نفورا وفرارهم من ساحة المعركة لِوَاذًا وتخلّيهم عن ذويهم[192] استسلاما وانقيادا وخضوعا[193].

وفي هذه الحالة أيضا يغور أمل الآمل خيبة وينقطع رجاء الراجي يأسا، ذلك أنّ رجولة المهجوّين مجرّد مشابه بادية[194] توهم بما يتحلّى به الرّجال من صبر ورباطة جأش. أمّا ألبابهم - بما هي جوهر صميم - فأفئدة واهية قد خلعها الفزع. يقول جرير في مجاشع قول المنبّه المؤكّد ناهيا مخاطبيه عن الاغترار بزيف المظاهر [الكامل] :

لاَ يُعْجِبَنَّكَ أَنْ تَرَى لِمُجَاشِعٍ جَلَدَ الرِّجَالِ فَفِي الْقُلُوبِ الْخَوْلَعُ[195]

ويبلغ بهم الجبن مبلغا يجعل أجوافهم تضطرب يوم اللقاء فرقا إذ لاسلطان لهم على حبس ما في بطونهم حتى لكأنهم في سلحهم نوق غزار كثيرة الألبان. يقول جرير عند مخاطبته للفرزدق وقومه مشيرا الى الأيام التي كانت عليهم تذكيرا وتحقيرا [البسيط] :

لَمَّا لَقِيتَ فَوَارِسًا مِنْ عَامِرٍ سَلُّوا سُيُوفَهُمُ مِنَ الأَجْفَانِ
مَلأْتُمُ صُفَفَ السُّرُوجِ كَأَنَّكُمْ خُورٌ صَوَاحِبُ قَرْمَلٍ وَآفَانِ[196]

وتزداد مثل هذه الصّفات والأعمال سوءا وقبحًا حين يصحبها تخار بالباطل وتمدّح بما لا وجود له. وهذا الجمع الذي لا يستقيم بين

الخصلة ونقيضها هو الذي يعمد الشاعر الى إبرازه وتضخيمه حين يقول [الوافر] :

فإنّ مُجَاشِعًا جَمَعُوا فِيَاشًا وأسْتَاهًا إذَا فَزِعُوا رِطَابَا(197)

وهكذا، فالمجاشعيّ على وجه الخصوص يبدو نفّاجا فيّاشا «يفخر ولا شيء عنده»(198) ويتظاهر بما ليس فيه وينسب الى نفسه خلالا هو عار منها تمام العراء. وهو الى ذلك صاحب كبر عظيم في نفسه عظمة لا أساس لها إلا الادّعاء والباطل يحملانه على أن يغترّ ويأخذ في التمدّح والتفخّر والاختيال والغواية حتى ينسى قدر نفسه. يقول جرير مصوّرا نفج بني مجاشع مجسّما ما يبرز ذلك من كثرة كلام وانتفاخ أوداج [الوافر] :

فَقَرِّبْ لِلْمِرَاءِ مُجَاشِعِيًّا إذَا مَا فَاشَ وَانْتَفَخَ الوَرِيدُ(199)

ويفتنّ الشّاعر في تنويع الصّور حتى يوقف مناوئيه مواقف مهجّنة، فهم إذا أخصبوا وشبعوا مدّوا وألحاهم حتى تنبسط وينتفش بعضها عن بعض ويتفرق وأخذوا في التّمدّح والفخر. يقول جرير في قوم الفرزدق مسائلا مخاطبيه مساءلة الإنكار والاستغراب [الطّويل] :

ألاَ تَعْرِفُونَ النَّافِشِينَ لِحَاهُمُ إذَا بَطِنُوا وَالْفَاخِرِينَ بِلاَ فَخْرِ(200)

وينتقل الى صورة أخرى تبعث على مزيد التّهجين وتوحي بتحقير أشدّ إذ يقرن مجاشعا بأرذل الدّوابّ وأغلظها حسّا ويجعل حركاتهم أشبه ما تكون بفيش البراذين(201) وقد يعمد الى التّحديد فيقع على البعيث المجاشعيّ يصف ثقل مشيته ورجوعه الى خلف وتمايله تمايل المتبختر المختال فيقول فيه مجرّدا إيّاه من كلّ فحولة [الطويل] :

يَفيشُ ابْنُ حَمْرَاءِ الْعِجَانِ كَأَنَّهُ خَصِيُّ بَرَاذِينٍ تَقَاعَسَ فِي وَحْلِ(202)

وربّما عمد في بعض الأيان الى رسم الصّور السّاخرة تقوم على المفارقة العجيبة بين هشاشة الزّعم الادّعائيّ من ناحية ورسوخ الوقائع التّاريخية في الأذهان من ناحية أخرى فضلا عن مثول الحقائق المادّية البادية للعيان، فمن الخلف أن يجتمع فخار النّفج وتمدّح الفياش بِبُنًى ضعيفة[203] وعقول آفلة[204] أتلفها الضّلال والفساد[205] وقلوب مخلوعة[206] ذهب بها الجبن ومخاز مستقرّة قادتها الهزائم المتتالية في مجالي القول الشّعري[207] والفعل الحربي[208] علاوة على خذلان الجيران الدّاخلين في الحماية[209]، ومن الطبيعيّ بعد كلّ ما تقدّم أن يخرج الاعداء - وقد أزرى بهم الفياش[210] - في صورة الفراش وهي تصلى النّار وتتهاوى احتراقا وهلاكا. يقول جرير في ذلك [الوافر] :

أَزْرَى بِحِلْمِكُـــمُ الْفِيَــاشُ فَأَنْتُـــمُ   مِثْلُ الْفَرَاشِ غَشِينَ نَارَ الْمُصْطَلِي[211]

ويجيل الشّاعر النظر في مواطن اللدغ المعنوية فيقع على أكثرها إيلاما لمهجوّيه وأشدّها إيذاء لهم ويتناول أعراض نسوتهم ويعتمد الخور معنى للهجاء مناسبا وأداة للّذع فاتكة خاصّة وهو يختلف في مفهومه عن خور الرّجال إذ هو - في هذا المقام - مرادف للضّعف الأخلاقي الشّائن. فنساء مجاشع خور«والخور من النّساء الكثيرات الرّيب لفسادهنّ وضعف أحلامهنّ»[212]. ويزداد هذا الفساد قبحا وشناعة بصفته لاحما للبنية الأخلاقيّة تتناقله أجيال مجاشع المتعاقبة بالتّوارث والتّربية. قال جرير في هذا المعنى وهو يجيب الفرزدق [الكامل] :

أَبْلِغْ بني وَقْبَانَ أَنَّ نِسَاءَهُـمْ   خُورٌ بَنَاتُ مُوَقَّعٍ خَـوَّارِ[213]

وما هي إلاّ أن يستقلّ سلطان الكلام مستثمرا طاقته السّحريّة فيجرّد نسوة خصومه من كلّ ما يستر ويعرض سوآتهنّ على مختلف

الحواسّ لتصفها وتصوّرها. وهكذا فالمجاشعيّة خوّارة فرجها يفوق البئر اتّساعا[214] ولفروج المجاشعيّات عموما خقيق يحاكي أصوات البطّ في مجتمع المياه، ذلك أنّهنّ لا يتحكّمن في اضطرابها المزري وتصويتها المنكر. يقول جرير في ذلك مشبّها مصوّرا [الكامل] :

وَكَأَنَّ تَحْتَ ثِيَابِ خُورِ نِسَائِهِم بَطًّا يُصَوِّتُ فِي صَرَاةِ الجَدْوَلِ[215]

وهنّ - زيادة على ذلك - لا يمتنعن من أحد، يستسلمن حتّى لأراذل القوم وينقدن للقيون، وصفة السّوء هذه هي الرّعالة[216] وهي علامة من علامات الحمق المحقّق لما تحمله من معاني الرّطوبة واللّزاجة والميوعة إضافة الى فقد الشّعور ونقص الهمّة، فقد هامت نساء مجاشع بعبيدهنّ ولعا[217] ووجد القيون بهنّ وجدا بلغ حدّ العبادة. يقول الشّاعر [الطويل] :

لَقَدْ وَجَدَتْ بِالْقَيْنِ خُورٌ مُجَاشِعٍ كَوَجْدِ النَّصَارَى بِالْمَسِيحِ بنِ مَرْيَمَا[218]

وإذا طلب جرير لحرصهنّ على ملازمة عبدهنّ وتعطّفهنّ عليه تجسيما ألفى من مألوف اللّوحات البدويّة ما يؤدّي المعنى توضيحا، فهؤلاء النّسوة أشبه ما يكنّ بالظّؤار من الإبل المجتمعة العاطفة على حوار واحد وقد رأمته وأيّمها. يقول جرير في ذلك [الكامل] :

حَنَّتْ وَحَنَّ إِلَى جُبَيْرٍ نِسْوَةٌ خُورٌ يَطُفْنَ بِهِ وَهُنَّ ظُؤَارُ[219]

ولا يقف جرير عند وصف عورات النسوة ولا ينتهي عند وصف خبايا أنفسهنّ بل يسبر أغوار عقولهنّ الباطنيّة غوصا وفحصا فإذا الواحدة منهن لشدّة غلمتها وهيجان شهوتها وتطلّبها الضّراب دائمة الرّغبة في الجماع سواء في حالة اليقظة أو حالة الحلم إذ «ترى في المنام أنّه يفعل بها وليس لها همّة إلاّ هذا»[220]. والعجيب أنّ الشّاعر يقيم - في

تعبير أشبه ما يكون بالتّعبير السرّيالي عضو المهجوّة التّناسليّ مقام اللّب موضعا واشتغالا ويحلّه محلّ اللّسان هذيانا مفصحا عن تأجّج شهوة المباضعة وهي تعتمل ـ دون غيرها ـ في لا وعي المجاشعيّة المأخوذة نفسها بمثل هذه الهواجس. قال جرير في نقيضته التي أجاب بها الفرزدق [الكامل] :

تَلْقَى الضِّفِنَّةَ مِنْ بَنَاتِ مَجَاشِعٍ تَهْذِي اسْتُهَا بِأَخَابِثِ الأَحْلَامِ[221]

وعندما يتأمّل المرء حمق المهجوّين ـ ابتداء من هذا المستوى ـ يجده قد نحا منحى أخلاقيّا صرفا تقريبا وإذا به في عدد من جوانبه تبلّد حسّ وفقد شعور وموت نفس وقلّة همّة وإذا بالمشنوئين لا خير فيهم، ومن الظّواهر المعبّرة عن ذلك أنّ ما يقارب النّصف من مجمل المعاني المتعلّقة بهذا الحقل جاءت منفيّة[222] سلب من خلالها الشاعر مهجوّيه كلّ سمة للفضل أو أمارة للشرف، فقد نفى الحشمة عن شباب مجاشع[223] وأنكر الخفر عن نساء تغلب[224].

ومن المظاهر التي تدل على فساد أذواق الخصوم وانحطاط أخلاقهم أنّهم يقبلون الهوان ويتحملون المذلّة ويصبرون على الضّيم[225]. يسيغون الخزي[226] ويتقبّلون الهزيمة انكسارا[227] وأسرا[228]. يعتدي على نسائهم المعتدون[229] فيسكتون راضين خانعين. هم القاعدون قعود الثّقلاء لا يبرحون أمكنتهم[230] ولا يهبّون لمكرمات، لا تستنهضهم غيرة ولو كانت الممتحنة ذات قرابة[231] ولا تستنفرهم حميّة وإن استغاث الملهوف واستنجد المستجير[232] ولا غرو في ذلك، فهم لا يمنعون حمى ولا يذبّون عن حرمة ولا يحامون على عورة[233]. لا يفون بعقد ولا يتمسّكون بودّ ولا يغضبون لحرمة تنتهك أو يحمون جارا ذا قرابة

يظلم[234] ولا أدلّ على ذلك من أنّهم خدعوا الزّبير بن العوّام وخذلوه بعد أن أطمعوه بالباطل. قال جرير متمثّلا جانبا من حوار القرشيّين وقد ورد عليهم نعي حواريّ الرّسول صلى الله عليه وسلّم، [الطّويل] :

وَقَالَتْ قُرَيْشٌ لِلْحَـوارِيِّ جَارُكُـمْ   أَرْغُوَانَ تَدْعُو لِلْوَفَاءِ وَضُوطَرَا[235]

ولشدّ ما ألحّ الشّاعر على هذا المعنى الهجائيّ تأكيدا ونشر فيه الحديث[236] باعتباره مثلبة فاضحة ومعرّة صارخة الى درجة أنّه سوّى أعداءه بالأخشاب الجامدة المطرّحة[237] في افتقادهم لأدنى مقوّمات الوعي والشّعور والحياة.

أمّا إذا عدل المرء عمّا فصّل فيه الشّاعر القول وطلب الإجمال المعبّر ألفى من الأبيات ما يقع في هذا المقام موقع الكلمات الخواتم إذ تلخّص المعاني وتجرّد المضامين. وقد أجاب جرير الفرزدق بنقيضة مدح فيها بني جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة فقال في اتّجاه المخازي الى قبيلة مجاشع غدوة ورواحا [الطّويل] :

وَخَبَّثَ حَوْضَ الْخُورِ خُورِ مُجَاشِعٍ   رَوَاحُ الْمَخَازِي نَحْوَهَا وَبُكُورُهَا[238]

ولا شكّ أنّ مجمل ماتقدّم جعلهم - رغم ضخامة الأحجام - أرذل النّاس وأدناهم أصلا وأفسدهم أمرا[239] فهم الغثرة اللئام[240] وهم أوشاب النّاس وقد أدّت هذا المعنى خاصة عبارة «الضياطرة» وهم الحمقى الذين «لا غناء عندهم»[241] كما أدّته عبارة «العضاريط» وهم «التّبّاع ونحوهم[242]» من اللّئام الخادمين على طعام بطونهم. قال جرير محلّلا تبعيّة بني مجاشع وعدم تقدّمهم [الكامل] :

لاَ تُتْبِعُ النَّخَبَاتُ يَوْمَ عَظِيمَةٍ   بُلِغَتْ عَزَائِمُهُ وَلَكِنْ تُتْبَعُ[243]

ولا يقف الثّنو عند حدّ الأخلاق بل يصعد رقيّا الى حقل العقيدة فينفي الشّاعر عن مهجويّه كلّ دين ويجرّدهم من كل إيمان ويجعل قلوبهم خلوا منه خلوّها من الفكر، وقد جعل الأمرين متلازمين في أكثر من موضع. من ذلك ما عيّر به جرير البعيث المجاشعيّ في صياغة استفهاميّة إنكاريّة حصريّة حين قال [الطّويل] :

وَهَلْ أَنْتَ إلاَّ نَخْبَةٌ مِنْ مُجَاشِعٍ تُرَى لِحْيَةٌ فِي غَيْرِ دِينٍ وَلاَ عَقْلِ(244)

ويعود الى مثل هذا المعنى عندما يتعلّق الامر بعموم مجاشع فيقول [البسيط] :

مُجَاشِعٌ قَصَبٌ جُوفٌ مَكَاسِرُهُ صِفْرُ الْقُلُوبِ مِنَ الأَحْلاَمِ وَالدِّينِ(245)

وحتّى إذا كانت لهم ألباب فهي مجرّد أحلام ضالّة لا ترشد ولا تهتدي الى صواب، أصحابها بمثابة العميان مقودين وقادة يسيّرهم الكمه وتوجّههم الى المهالك غباوتهم(246). وممّا يبرز تيههم ويظهر ضلالهم عدم استجابتهم لدعاء الزّبير بن العوّام وهو حواريّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم. قال جرير في ذلك [الطّويل] :

دَعَاكُمْ حَوَارِيُّ الرَّسُولِ فَكُنْتُمُ
عَضَارِيطَ يَا خُشْبَ الخِلاَفِ الْمُصَرَّعَا(247)

وعندما يصرف الشاعر النظر - مؤقّتا - عن قبيلة مجاشع ويلتفت الى قبيلة تغلب لا يعدم أمارات متّصلة بالسّلوك تدلّ على ضلال هؤلاء منها أكلهم لحم الخنازير وشربهم الخمور، لذلك يقبّح جرير مناظر التغلبيّات ويخبّث مأكلهنّ ومشربهنّ فيقول في معرض هجائه للأخطل [البسيط] :

مِنْ كلِّ مُخْضَرَّةِ الأَنْيَابِ قَعْرَهَا لَحْمُ الْخَنَازِيرِ يَجْرِي فَوْقَهُ السَّكَرُ(248)

أمّا الشّخص الذي صبّ عليه جام غضبه فهو خصمه العنيد الذي طالما صاوله وجاوله، فقد استغلّ جرير نفي عمر بن عبد العزيز للفرزدق من المدينة[249] وراح يرميه بعدم الطّهارة ويلصق به مختلف الشّرور، ومن بين ما قال في ذلك [الكامل] :

وَلَقَدْ خَرَجْتَ مِنَ الْمَدِينَةِ آفِلاً ... خَرِعَ القَنَاةِ مُدَنَّسَ الأَثْوَابِ[260]

ولم يجعل عيوبه المتّصلة بالمعتقد حادثة طارئة بل صوّرها متمكّنة من الأصل راسخة في الطّينة وكأنّها طبيعة مستحكمة وسجيّة غالبة على العنصر ورذيلة ناشئة بمنشئه. قال [الطّويل] :

لَقَدْ وَلَدَتْ أُمُّ الْفَرَزْدَقِ فَاجِرًا ... وَجَاءَتْ بِوَزْوَازٍ قَصِيرِ الْقَوَائِمِ[251]

وواضح أن هذا البيت في مجمله راجع الى السّجلّ الدّيني باعتبار أنّ الفاجر هو الكاذب المائل المنبعث في المعاصي والمحارم[252].

ولقد أعيد هذا البيت بنصّه في موطن آخر[253] غير أن لفظة «فاجر» عوّضتها لفظة «فاسق» وهذه العبارة تفوق الأولى رسوخا في السّجلّ الدّينيّ لأنّ الفسق في معناه الأصليّ هو «العصيان والتّرك لأمر الله عزّ وجلّ والخروج عن طريق الحقّ»[254] وقيل في موطن آخر على سبيل التّعريف : «الفسوق الخروج عن الدّين وكذلك الميل الى المعصية كما فسق إبليس عن أمر ربّه»[255]. وقد أصبحت هذه العبار - بمجيء الإسلام - كالمصطلح المتّصل به وثيق الاتّصال. قال ابن الأعرابي : «لم يسمع قطّ في كلام الجاهليّة ولا في شعرهم فاسق. قال : وهذا عجب وهو كلام عربيّ»[256] وهذه المظاهر المتقدّمة التي تدلّ على خروج عن الدّين تمثّلا واعتقادا أو إجراء وسلوكا يعتبرها أهل النّظر حمقا بصفتها مخالفة لروح الدّين وتعاليمه[257].

والحاصل أنّ مجمل الأبيات الشّعرية التي دارت حول محور الحمق واستظلت بمظلّته الدّلاليّة وتعلّقت بمفهومه على تعدّد وجوهه واختلاف مظاهره لا تمثّل ـ عند العدّ ـ إلاّ نسبة ضئيلة إذا ما قيست بغرض الهجاء الجريريّ عامّة، فهي لا تتجاوز نصف العشر من مجمل ما أنشأه الشّاعر في معايب مناوئيه ونقائص أعدائه ومثالب خصومه[258].

غير أنّ هذا العنصر المفرد عدّا الضّئيل كمّا يتجلّى ـ من خلال التّحليل والاستقراء ـ متكامل الجوانب مترابط الحلقات الى حدّ أنّه يمثّل بنية محوريّة قائمة بذاتها لا من حيث المركّبات المعنويّة المدرجة في سجلّه فحسب بل من جهة الأسلوب المعتمد أيضا. فقد أتى الشّاعر الكليبيّ في هذا الباب على معاني الهجاء المختلفة جاهليّها وإسلاميّها ومشتركها[259] كالضّعف الشّائن والهزال الفاضح والضّوى المزري وضخامة التّبلّد وخور الواهين وسماجة الخلقة وغلظة الدّوابّ وعجمة البهائم وخفّة النّزقين وثرثرة الهاذين وضعف الآراء وسفاهة الأحلام وَوَهَى العقول وقلّة التّمييز وفقد الحسّ وانخلاع الأفئدة وفياش النّفّاجين وتعريد الجبناء وانحراف الأخلاق عموما وفساد المعتقد خصوصا، واخترق بمضامينه السّلبيّة أنسجة الحقول المتباينة سواء منها ما اتّصل بالشّكل والهيئة والأعمال وردود الأفعال أو ما تعلّق بالحسّ والإدراك والذّوق والأخلاق والعقيدة كما استوفى جرير أساليبه الهجائيّة مألوفها ومبتكرها، فقد أطال قصائده جريا على سنّته التي ابتدعها إذ طبّق تنظيره الذي أوجزه بقوله : «إذا مدحتُمْ فلا تطيلوا الممادحة، وإذا هجوتم فخالفوا»[260] وتهكّم في ثلبه وتهزّل على طريقته التي لخّصها قائلا : «إذا هجوت فأضحك»[261] فضلا عن أنّه أفحش[262] معتبرا ذلك المذهب الصّائب الذي يسلب «الإنسان الفضائل النّفيسة وما تركب من بعضها مع بعض»[263] ولم يترك من الخصم موضعا حسّيّا دقيقا إلاّ نفذ اليه فوصفه كشفا وقوّمه فضحا،

ولا محلاّ معنويّا حسّاسا إلاّ سرب إليه وصفا لاذعا وتعييرا مؤذيا، وهو الى ذلك كلّه يزاوج في سخريته المكينة اللّدغ بين التّجسيم الفاضح والتّجريد النّابز، يحدوه في ذلك طبعه الشّكس[264] وميله الفطريّ الى المجادلة والخصام[265] ويدفعه طموحه الى التميّز والبروز وتوقه الى التّحليق في سماء الشّهرة بإردائه لأعدائه[266] وإقصائه لخصومه تحييدا وتهميشا.

ويمكن للمرء - استنادا الى ما تقدّم - أن يقدّر أنّ عنصر الحمق يقوم من غرض الهجاء عند جرير مقام البنية المركزيّة المصغّرة لمعاني الهجو ويمثّل النّواة الجوهريّة لأساليبه في هذا الغرض المخصوص، وأنّ ما بقي من الهجاء لا يعدو أن يكون سوى توسيع لتلك البنية وتطوير لها وامتداد متفرّع انبثق عن تلك النّواة.

فهل يمكن للمرء - تبعا لما تقدم - أن يزعم أن لا هجاء إلاّ بالحمق ؟

احمد الخصخوصي

الهوامـــش

(1) (أشاد ـ إا. كاتج). فصل جرير. دائرة المعارف الإسلامية (2).

(2) الاصبهاني، الأغاني، 8 : 11.

(3) الاصبهاني، الأغاني، 8 : 6.

(4) الاصبهاني، الأغاني، 8 : 11.

(5) الاصبهاني، الأغاني، 8 : 6.

(6) من بين الوسائل إطالة الهجاء (ابن رشيق، العمدة، 2 : 849) ومن أساليبه، أيضا أن يهزأ بالمهجو. كأن يقول : «إذا هجوت فأضحك» (ابن رشيق، العمدة 8 ـ 2 : 849).

(7) من الشعراء من كان يعمد الى هجاء جرير طمعا في أن يكون في طبقته إلا أنه كان يعرض عن إجابة مثل هؤلاء ترفعا عنهم واستخفافا بهم وحرمانا لهم من الشهرة التي طمعوا في نيلها بمهاجاته والتعلق به. قال بعضهم : «وكان من هاجى جريرا فغلبه جرير أرجح عندهم ممن هاجى شاعرا آخر غير جرير فغلب». (أبو الفرج الاصبهاني. الأغاني، (8 : 11). وقد أقرّ بشار بن برد بحقيقة متجهة حين قال في جرير : «هجوت جريرا فأعرض عني واستصغرني ولو أجابني لكنت أشعر الناس» (أبو الفرج الاصبهاني، الأغاني، 3 : 135).

(8) من ذلك أن جريرا دأب على تصغير اسم الأخطل فلا يكاد يذكره إلا بقوله «الأخيطل» تهجينا له واستصغارا (الديوان، 57، 103، 749).

(9) قال جرير في فعل شعره الهجائي : «هجوت فأرديت» (الاصبهاني، الأغاني، 8 : 58).

(10) ليس من اليسير أن يحيط المرء بالحمق من كافة أقطاره تحديدا وتعريفا كافيين مغنيين، على أنّه إذا قنعنا من التّبسيط بغايته قلنا إن الحمق يعني ـ في ما يعنيه ـ كساد العقول ونقصانها يظهران في مظاهر عديدة ويبرزان في مجالات مختلفة.

وقد رأى بعض الناظرين في أمر الحمق أن يعرّفه على سبيل المقارنة فساقه مع الجنون باعتباره مشابها له في بعض الحالات مذكّرا به في عدد من الأوضاع وقال يبيّن ما ائتلفا فيه وما اختلفا : «معنى الحمق والتغفيل هو الغلط في الوسيلة والطريق الى المطلوب مع صحّة المقصود، بخلاف الجنون فإنّه عبارة عن الخلل في الوسيلة والمقصود جميعا، فالأحمق مقصوده صحيح ولكن سلوكه الطريق فاسد وَرَوِيَّتُهُ في الطريق الوصال الى الغرض غير صحيحة، والمجنون أصل إشارته فاسد فهو يختار ما لا يختار» (ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفّلين، 22).

(11) إذا تخلّص المرء من قصْر المفهوم على تعريف اصطلاحي معيّن وطلب شيئا من التّعميم - وهو ما يناسب هذا المقال ويعطي المضمون بعده الأوفى - تبيّن أنّ معنى الحمق لا يعرف حواجز دقيقة يقف عندها ولا حدودا بيّنة ينتهي اليها. ومن الأدلة على ذلك أنّه قيل لابراهيم النّظّام - وهو من هو علما ومعرفة - : «ما حدّ الحمق ؟ فقال : سألتني عمّا ليس له حدّ» (ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، 25).

وقد تردّدت في مواطن أخرى من بعض المؤلّفات أصداء تعريفيّة.

تذكّر بمقولة شيخ المعتزلة النظامية (انظر مثلا ابن عبد البرّ، بهجة المجالس 1 : 537).

(12) في ما يلي ثبت في مجمل المواد الحاملة لمعاني الحمق مرتبة وفقا لتواترها :

خـــور	47	ضفـــن	03	جفـس	01
نخـب	22	عمـــي	03	جـاف	01
فيـش	15	قبقـب	03	خـرق	01
وقـب	10	نخـور	03	خلـع	01
سفـه	08	نـوك	03	صفـر	01
ضطـر	06	خجخـج	02	طـاش	01
ضـلّ	06	عجعـج	02	عثـا	01
خنـث	04	عـرد	02	عنبـج	01
رغـو	04	عضـرط	02	فـال	01
رار	04	علهـج	02	قعـر	01
بطـن	03	وزوز	02	نثـر	01
جهـل	03			هبنـق	01
خـف	03			همـر	01

ويلاحظ أن المواد الأربع الأولى الأكثر تواترا تقتصر اقتصارا تاما على قبيلة مجاشع وشاعريها البعيث والفرزدق.

(13) امتدت هذه المعاني من الصفحة 7 الى الصفحة 1013.

(14) احتلت هذه الأوجه محالها على امتداد 120 صفحة.

(15) بلغ عدد الأبيات الشعرية الحاملة لمعاني الحمق المختلفة حوالي 180 بيتا.

(16) القبائل التي وصفها الشاعر بالحمق وما يتصل به هي : تغلب والتيم وسليط ومجاشع ونمير.

(17) مجموعات الأفراد التي هجاها الشاعر بالحمق أو بما يتعلق به هي زنباع الأسيدي وأخوته - بنو طهية بنت عبشمس بن سعد. بنو عقال - بنو عمرو بن تميم (أسيد والهجيم ومازن) - بنو مالك بن حنظلة.

(18) هؤلاء هم : الأخطل والأعور النبهاني والبعيث وثور بن الأشهب وزهرة القناني وشبة بن عقال وصفيح الرياحي والفرزدق ومحمد بن عمير بن عطارد وميحاس (وهو أحد البراجم).

(19) القبائل المذكورة في هذا المجال مرتبة حسب تواتر ما هجيت به من مظاهر الحمق :

مجاشع	112
التيــم	007
تغلــب	004
سليــط	004
نميــر	001

(20) الأشخاص المذكورون بالحمق وما يتعلق به مرتبين حسب تواتر ما هجوا به :

الفــرزدق	17
الأخطــل	07
البعيــث	03
شبة بن عقــال	02

أما بقيّة الأشخاص فقد هُجُوا ببعض مظاهر الحمق مرّة واحدة.

(21) نقّب الشاعر عن مثالب أعدائه المتعلقة بالأنساب والاحساب والملابس والمآكل كما بحث عن الاخبار المتصلة بالأيام التي كانت عليهم.

(22) أورد الشاعر في بعض الأحيان اسماء بأعينها أجريت في أبياته الهجائية مجرى الأعلام. وقد عكف عليها الشراح القدامى والمعلقون المحدثون فما أدركوا لها أصلا معروفا ولا عثروا لها على متجه مقبول رغم إحاطة بعضهم بالأنساب وإلمامهم بالمثالب.
علق الشارح على عبارة «بنات خجخج» فقال : «لا أدري ما هو» (الديوان، 190).
وقال أيضا وهو يعلّق على اسم «الجيثلوط» : «لا أدري ما الجيثلوط ولا سمعت أبا عبد الله يعرّفه. قال : لا أدري من أي شيء اشتقه» (الديوان، 518 ـ 519).
وقال الدكتور نعمان محمد أمين طه خلال تحقيقه معلقا على لفظة «النخوار» : «والنّخوار لم يرد لها في النقائض أو في المعاجم شرح يلائم هجاء جرير» (الديوان، 870).
ومن خلال الأمثلة المتقدمة يبدو عمل الشراح والمعلقين وكأنه محدود منقوص. على أننا لا نظن ذلك تقصيرا منهم ولا جهلا بل نقدر أن الصعوبة تعود على ما يبدو الى أن الشاعر كان من حين لآخر يختلق لشنوئيه أسماء يصطنعها في بعض قصائده الهجائية.
ومما يجعل المرء يميل الى مثل هذا الاعتقاد أن جريرا كان يخترع لخصومه أسماء ينبزهم بها ما ورد في هامش من هوامش بعض الاصول تعليقا على البيت التالي :

وإذا فخــرت بــأمهــات مجاشــع   فافخر بقبقــب واذكــر النخــوارا

فقد جاء في هامش الأصل ما يلي : «قال : هذه أسماء افتعلها» (الديوان، 519).

(23) في ما يلي قائمة في الحقول الدلالية المتصلة بأوجه الحمق الواردة في الأهاجي مع بيان لمدى تواترها وتصنيف لها حسب مجالات معلومة :

الهزال والضعف	40	المظهر الخارجي 85
ضخامة الجثة وما يتبعها من رخاوة وفرط استهلاك	41	
الجفاء والسماجة	02	
خفة الحركة	02	

الحمق عموما	13	الإدراك والتمييز 81
السفاهة وخفة الأحلام	14	
الهذر والثرثرة	18	
عدم التمييز	12	
انعدام العقل	14	
الفخر بالباطل	14	الأخـــلاق 94
ضعف الفؤاد والجبن	35	
فساد النسوة	10	
الأخلاق عامة	35	
الدين إيمانا وممارسة	16	العقيــــدة 16

(24) بدت لنا احتمالات أخرى لتناول هذا الجانب من الموضوع كأن يستقل المرء بعض الأنواع من الثنائيات باعتبار أن الأشياء تتمايز بأضدادها والمفاهيم تدرك بنقائضها. فمن الثنائيات التي يمكن اعتمادها مثلا العقل والحمق والعلم والجهل والفطنة والغمارة والرشد والضلالة والخفة والثقل والوقار والطيش والحلم والسفه. ومن الثنائيات الأخرى ما حكم بطرفين هما الإفراط والتفريط كالغلظة والرخاوة والثرثرة والعي والكبر والضّعة. غير أن احتمالات الطرق المتقدمة - على الرغم مما توفره من رسم لحدود الصورة وضبط لمعالمها الجملية - تبقى قاصرة عن الاحاطة بمظاهر الحمق المختلفة والإلمام بوجوه المدلول المتنوعة. لذلك ملنا الى الإعراض عنها وأقبلنا على استبدالها بمقاربة أساسها المستويات المتّصلة بالأعمال والمعاملات والسّلوك والفكر والأخلاق والعقيدة.

(25) لا شكّ أن كلّ حقل من الحقول المشار اليها لا ينفصل عن سواه في الغالب الاّ بحواجز شبه اصطناعيّة اقتضاها منهج قائم على الانطلاق من المظاهر المحسوسة والاتّجاه تدريجيّا للتّوقّف عند مستويات فيها قدر من التّجريد. فمن اليسير أن تخترق لفظة واحدة أنسجة الحقول المتعدّدة فتعمرها بثريّ دلالاتها (انظر مثلا موادّ ضطر وعضرط وعلهج وعنبج). ولا غرو في ذلك. فمجمل الحقول متداخلة العناصر متكاملة المعاني يساهم كلّ منها بقسطه في إبراز الصّورة المطلوبة وقد استوت دالّة ناطقة كاشفة.

(26) وإذا بطنت فأنت يا ابن مجاشع   عنـــد الهـــوان جنـــادف نثّـــار
(الدّيوان، 871).

(27) لقـــد ولـــدت أمّ الفـــرزدق فـــاسقـــا   وجـــاءت بـــوزواز قصيـــر القـــوائـــم
(الدّيـــوان، 998).

(28) يا شبّ لن تستطيع الحرب إذ حميت   عظـــم خـــريـــع وفيـــه المخّـــة الـــرّار
(الدّيوان، 362).

(29) أخو البؤس أمّا ما بدا من عظامه فباد وأمّا مخّهنّ فرير
(الدّيوان، 877).

(30) شرح العالم اللغوي محمد بن حبيب بالحاشية، الدّيوان، 793.

(31) الدّيوان، 873.

(32) جاء في الأثر ان قصر القامة من الأمارات الدالة على ضعف العقل، قال بعضهم : «من قصرت قامته وصغرت هامته وطالت لحيته فحقيقا على المسلمين أن يعزّوه في عقله» (ابن الجوزي، اخبار الحمقى والمغفّلين، 30).
ومن الأدلة على قلّة العقل أيضا قصر الرقبة، فقد ورد في بعض المؤلّفات قول أحدهم : «وإذا قصرت الرقبة دلّت على ضعف الدّماغ وقلّته» (ابن الجوزي، اخبار الحمقى والمغفلين، 28). ويدخل في هذا الباب كذلك من كان لحيم الجبهة والوجه والعنق والرّجلين (ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفّلين، 28).

(33) قصرت معاجم اللغة مفهوم الضّوى على معاني النحافة والضعف والهزال عامّة. جاء في بعض المعاجم : «والضّوى : دقّة العظم وقلة الجسم خلقة» (لسان العرب، مادّة ضوا)، غير أنّ بعض المؤلّفين وسّع من حقل الضّوى الدّلاليّ فجعله واصلا الى الفكر. قال أبو حيّان التوحيدي : «إنّ الضّوى الواصل الى الأبدان سار في العقول» (الإمتاع والمؤانسة، 1 :95) ولا يلبث التّوحيدي أن يزيد فكرته توضيحا فيضيف الى معنى الضعف البدني المتداول معنى الضّعف الفكريّ فيقول : «والعرب لم ترد بهذا إلاّ نقص الذهن والعقل» (الإمتاع والمؤانسة، 1 : 95).

(34) تلقى القيون دون ذاك العوّقا يال تميم من يخاف البروقا
(الدّيوان، 793).

(35) ومجاشع قصب هوت أجوافه غرّوا الزّبير فأي جار ضيّعوا
(الدّيوان، 913).

(36) ولا وأبيك ما لَهُمُ عقول ولا وجدت مكاسرهم صلابا
(الدّيوان، 818).

(37) عيد انكم عشر ولم يك عودكم نبعا ولا سبط الفروع نضارا
(الدّيوان، 519).

(38) ألا يا لقوم لا تهدكم مجاشع فأصلب منها خيزران وخروع
(الدّيوان، 492)

(39) الدّيوان، 873.

(40) من معاني الخور ما دلّ على الضّعف عموما، ومنها ما اتّصل بضعف البنية، وقد عبّر عنه الشّاعر بـ «خور العظم» (الدّيوان، 153)، ومنها ما تعلّق بالحقل الأخلاقي، وقد عبّر عنه بـ «خور القلوب» (الدّيوان، 428، 992).

(41) تواترت مادة «خور» على اختلاف اشتقاقاتها تواترا ملحوظا على امتداد القصائد الهجائيّة المتعلّقة خاصّة بمجاشع (الدّيوان، 153، 195، 260، 302، 428، 492، 497، 518، 814، 817، 850، 870، 871، 873، 879، 880، 917، 918، 932، 981، 992، 1002).

(42) وأنتم بني الخوّار يعـــرف ضربكـم وأمّكــم فـــخّ قـــذام وخيضـــف
(الدّيوان، 932).

(43) يــا شبّ ويحـك إنّـك من نســوة خـــورلهـــنّ إذا انتشـــين خـــوار
(الدّيوان، 870).

(44) تلقـــى ضفـــنّ مجاشــع ذا لحيـــة ولـــه إذا وضـــع الإزار حـــران
(الديوان، 1010).

(45) قتلوا الزّبيـــر وقيـــل إنّ مجاشعـــا شهدوا بجمـع ضياطـــر عـــزلان
(الدّيوان، 1010).

(46) صـــادف منهـــا ملقجـــا ومنتجـــا فولدت أعشى ضـروطـــا عنبجـــا
(الدّيوان، 186).

(47) وجد الزّبير بذي السّبـاع مجاشعـــا للجيشـــلوط ونـــزوة من ضاطـــر
(الدّيوان، 310).

(48) لا يخفـــينّ عليـــك أن محمّـــدا من نسـل كـــلّ ضفنّـــة مبطـــان
(الدّيوان، 1011).

(49) من الأمـارات الدّالّة على قلّة العقل عظمـة الجثّة (ابن الجوزي، أخبـار الحمقى والمغفّلين، 28)
ومنهـا أيضـا أن «اللّحم الكثيـر الصّلب دليل على غلظ الحسّ والفهم» (ابن الجوزي، أخبـار الحمقى والمغفّلين، 29).

(50) هـو النّخبـة الخـــوّار ما دون قلبـــه حجاب وما فوق الحجاب ضلـوع
(الدّيوان، 497).

(51) الدّيوان، 510.

(52) أبو حيّان التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، 3 : 85.

(53) لسـان العرب، مادّة جخب.

(54) مثـل الضّبـــاع يسفـــن ذيخا رانخـا ويخـرن في كمـر ثـــلاث ليـــال
(الدّيوان، 959).

(55) بـاتوا وقـد قتـل الزّبيــر كـأنهـم خور صوادر عن نجيل قُـراقـــر
(الدّيوان، 310).

(56) يفيـش ابن حمـــراء العجـــان كأنّـــه خصيّ براذين تقاعس في وحـــل
(الدّيوان، 953).

(57) بـــأيّ بـــلاء تحمـــدون مجاشعـــا غباغب أثوار ثلطـــن على جســـر
(الديوان، 423).

(58) دعــاكـــم حـــواريّ الـرســـول فكنتـمُ عضاريط يا خشب الخلاف المصرعـا
(الديوان، 906).

(59) شـــددتم حباكـم للخزيـــر واعــين يقـــرّب يكبـــو لليديـــن وللفـــم
(الديوان، 506).

(60) عضاريط يشوون الفراسن بالضحـــى إذا ما السرايا حثّ ركضا مُغيرهـا
(الديوان، 891).

(61) شهـــد المهمّـــل ان جيـــش مجاشـــع وضعوا الأيور على الخزير فخـاروا
(الديوان، 873).

(62) الدّيوان، 992.

(63) الدّيوان، 1011.

(64) لسان العرب، مادّة بطن.

(65) .ومن امثال العرب، البطنة تأفن الفطنة، يريد أنّ الشبع والامتلاء يضعف الفطنة أي الشبعان لا يكون فطنا عاقلا، (لسان العرب، مادّة افن).

(66) تراغيتـم يـــوم الـــزّبيـــر كـــأنّكـــم ضبـــاع مغـــارات يبـــادرن أجْعُـــرا
(الديوان، 475).

(67) حاشية الدّيوان، 475.

(68) لسان العرب، مادّة ثور.

(69) بئس الفـــوارس يـــا نـــوار مجاشـــع خور إذا أكلـوا خزيـــرا ضفدعـــوا
(الدّيوان، 917).

(70) لـــو كـــان يعلـــم ما استجار مجاشعـــا استـــــاه بملحـــة هـــوارم خـــــور
(الدّيوان، 858).

(71) الدّيوان، 858.

(72) كـــأنّ مجاشعـــا نخبـــات نيـــب هبطـــن الهـــرم أسفـــل من ســــرارا
(الديوان، 886).

(73) مـلأتُـــمْ ضفـــف الســــروج كأنكــــم خـــور صواحـــب قرمـــل وافـــان
(الديوان، 1011).

(74) وكأنّ تحـــت ثيـــاب خـــور نسائهـــم بطّا يصـــوّت في صـــراة الجـــدول
(الدّيوان، 943).

(75) (الديوان، 885.

(76) الديوان، 870.

(77) الديوان، 932.

(78) هو اللحمة الرقيقة التي كأنها جلدة والتي تعترض منبسطة بين الجنبين وتحول بين السحر والقصب أي بين الفؤاد وسائره.(لسان العرب، مادة حجب).

(79) الدّيوان، 763.

(80) الديوان، 881.

(81) الديوان، 907.

(82) الديوان، 953.

(83) الديوان، 1010.

(84) الديوان، 959.
(85) لسان العرب، مادّة دعب.
(86) لسان العرب، مادّة دعبث.
(87) الديوان، 186.
(88) الديوان، ، 959.
(89) الديوان، 475.
(90) الدّيوان، 871 وانظر لسان العرب، مادّة جندف.
(91) الدّيوان، 998.
(92) لسان العرب، مادّة وزوز.
(93) الدّيوان، 1000.
(94) لسان العرب، مادّة وزوز.
(95) الدّيوان، 873.
(96) الدّيوان، 871.
(97) الدّيوان، 754.
(98) الدّيوان، 187.
(99) الدّيوان، 196.
(100) الدّيوان، 475.
(101) الدّيوان، 868، 898.
(102) الدّيوان، 870، 898.
(103) الدّيوان، 519.
(104) الدّيوان 195، 475، 983.
(105) الدّيوان، 550.
(106) الدّيوان، 188.
(107) الدّيوان، 759.
(108) الدّيوان، 196، 759، 802.
(109) ابن عبد البرّ، بهجة المجالس، 1 : 545.
(110) لسان العرب، مادّة نوك.
(111) لسان العرب، مادّة أسر.
(112) لسان العرب، مادّة نوك.
(113) لسان العرب، مادّة نوك.
(114) لسان العرب، مادّة هبنق.
(115) ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفّلين، 39.
(116) الدّيوان، 787.
(117) جاء في شرح الدّيوان قول الشارح : «بنو وقبان نبزلبني مجاشع» (الدّيوان، 855).

(118) نقدّر أن جريرا هو الذي وضع هذا الاسم باعتباره غير موجود في مؤلفات الأنساب والقبائل (انظر مثلا نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب للقلقشندي ومعجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة) كما نقدّر انه تصوّر بنية هذا الاسم الصرفية وأجراها على نحو غير مألوف في معاجم اللغة (انظر على سبيل المثال لسان العرب، مادة وقب).

(119) ورد في الشّرح المثبت بهامش الدّيوان قول الشارح : «بنو وقبان هم بنو مجاشع» (الدّيوان، 827).

(120) تردّدت هذه التّسمية في غير ما موضع من أهاجي جرير (انظر الديوان، 814، 827، 855، 859، 898، 943).

(121) جاء في الشّرح المائل بهامش الدّيوان قول محمد بن حبيب : «ورجل وقبان وامرأة وقبى إذا كان احمق» (الدّيوان، 363).

(122) الدّيوان، 859.

(123) الدّيوان، 363.

(124) الدّيوان، 759.

(125) رويــدك الجهــل إنّ لنــا بنــاء   إذا رمتــه قصــرت يــداك
(الدّيوان، 600).

(126) لئن راهنت عـدّوا عليـك مجاشـع   لقد لقيت نقصا وطاشت حلومهـا
(الدّيوان، 989).

(127) إن كنت رمت من السّفاهـة عزّنـا   تبغي الفضال فقد وجـدت فضـالا
(الدّيوان، 65).

(128) الدّيوان، 57، 580.

(129) الدّيوان، 57.

(130) الدّيوان، 65.

(131) الدّيوان، 587.

(132) الدّيوان، 989.

(133) الدّيوان، 580.

(134) من هؤلاء الأخطل (الدّيوان، 65) والبعيث (الدّيوان، 989) والفرزدق (الدّيوان، 970).

(135) الدّيوان، 112.

(136) الدّيوان، 989.

(137) ابن رشيق، العمدة 2 : 846.

(138) الدّيوان، 970.

(139) الدّيوان، 580.

(140) لسان العرب، مادّة حمق.

(141) يقال : «أحمق من رحلة» ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفّلين، 40.

(142) ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفّلين، 40.

(143) الدّيوان، 992.

(144) قال جرير :

أبنـــي أديـــرة إن فيكـــم فاعلمـــوا   خـــور القلـــوب وخفّـة الأحــــلام

(الدّيوان، 992).

(145) أبلـــغ بنـــي وقبـــان أنّ حلـــومهـــم   خفّـــت فما يزنـــون حبّـة خـــردل

(الدّيوان، 943).

(146) أبَنـــيّ شعـــرة لـــم نجـــد لمجاشـــع   حلمـــا يـــوازن ريشـــة العصفـــور

(الدّيوان، 857).

(147) كان جرير واقفا على الرّاعي النميري يعاتبه على قضائه للفرزدق وتفضيله إيّاه عليه حتّى أقبل جندل بن الرّاعي على الرّاعي يلومه على التفاته الى جرير واهتمامه به وقال : «لا أراك واقفا على كلب من بني كليب تخشى منه شرّا او ترجو منه خيرا، ثم ضرب بغلته ضربة فرمحت جريرا رمحة وقعت منها قلنسوته ثم إنّ راعي الابل لم يعرّج عليه بعد ذلك تعريج التّرضية ولا عاج عليه عوج التّسرية «فانصرف جرير غضبان، وانشأ في بني نمير دمّاغته التي ضرب بها المثل في الفضح والإخزاء حتى طبّقت الآفاق ذيوعا وشهرة (الاصبهاني، الأغاني، 8 : 33).

(148) ولـــو وزنـــت حلـــوم بنـــي نميـــر   علـــى الميـــزان ما وزنـــت ذبـــابـــا

(الدّيوان، 821).

(149) الدّيوان، 103، 363، 818، 952.

(150) الدّيوان، 159، 194، 354، 490، 557، 581.

(151) الدّيوان، 818.

(152) الدّيوان، 558.

(153) الدّيوان، 904.

(154) أبنـــاؤهـــنّ أقـــلّ قـــوم حـــرمـــة   عنـــد الشّـــراب ومالهـــنّ عقـــول

(الدّيوان، 103).

(155) الجاحظ، البيان والتبيين 2، 57.

(156) الدّيوان، 194.

(157) الدّيوان، 354.

(158) وهـــل أنـــت إلاّ نخبـــة من مجاشـــع   ترى لحية في غـــير دين ولا عقـــل

(الدّيوان، 952).

(159) قد كنت أحســب في تيـــم مصانعـــة   وفيهـــم عاقـــلا قبـــل الذي ائتمـــروا

(الدّيوان، 210).

(160) صـــادف منهـــا ملقحـــا ومنتجـــا   فولـــدت أعثى ضـــروطـــا عنبجـــا

(الدّيوان، 186).

(161) الدّيوان، 749.

(162) ضللت ضلال السّامريّ وقومه دعاهم فظلّوا عاكفين على عجل
(الدّيوان، 952).

(163) وقال الناس ضلّ ضلال تيم الم يك فيهم رجل رشيد
(الدّيوان، 330).

(164) الدّيوان، 514.

(165) الدّيوان، 514.

(166) الدّيوان، 992.

(167) شرح محمّد بن حبيب بالحاشية، الدّيوان، 992.

(168) لسان العرب، مادّة خبط.

(169) لسان العرب، مادّة خبط.

(170) لسان العرب، مادّة عشا.

(171) تردّد هذا المعنى متكرّرا في رداه من الدّيوان وتعلق بعدد من العشائر والقبائل فاتّصل بتغلب (الدّيوان، 153) وبني أديرة من سليط (الدّيوان، 428) وبني عمرو بن تميم (الدّيوان، 514) والبراجم وهم بنو مالك بن حنظلة (الدّيوان، 537) ومجاشع (الدّيوان، 992).

(172) «ولمّا سقط غسّان وصاحبه أعانه البعيث من بني مجاشع قوم الفرزدق من تميم، فهجاه جرير رسبّ نساء مجاشع سبّا منكرا، وكان الفرزدق قد قيّد نفسه حتّى يحفظ القرآن وعاهد الله ألاّ يهجو أحدا أبدا. فجاءته نساء بني مجاشع وقلن له : قبح الله قيدك، فقد هتك جرير عورات نسائك. فلحيت شاعر قوم، فأحفظنه، ففضّ قيده وقال :
ألا استهزأت منّي هنيدة أن رأت أسيرا يداني خطوة حلَقُ الحجْل
(محمّد ابراهيم جمعه، جرير، 49).

(173) الدّيوان، 992.

(174) لسان العرب، مادّة خرق.

(175) الدّيوان، 479.

(176) الدّيوان، 1013.

(177) الجاحظ، الحيوان، 1 : 361 - 363، 7 : 63 - 64، وممّا يروى في هذا المتّجه أن حجناء بن جرير قال لأبيه : «يا أبت ما هجوت قوما قطّ إلا فضحتم إلاّ التّيم. فقال : يا بنيّ، لم أجد بناء أهدمه ولا شرفا أضعه» (أبو الفرج الاصبهاني، الأغاني، 8 : 83).

(178) الدّيوان، 332.

(179) أفرغت مادّة «نخب» في قوالب صرفيّة متنوّعة كالصّفة المشبّهة باسم الفاعل (الدّيوان، 518) والصّفة المشبّهة باسم المفعول (الدّيوان، 763) واسم المفعول (الدّيوان، 981) كما وردت في صيغتي المفرد (الدّيوان، 302، 478، 497، 518، 763، 818، 881، 952، 971، 981) والجمع (الدّيوان، 112، 354، 516، 550، 818، 828، 858، 881، 886، 914، 918، 959).

(180) تراوحت السّياقات بين الخبر والإنشاء فمن إثبات للمنقصة تعريفي كما في قوله :

هو النّخبة الخوّار ما دون قلبه حجاب ولا حول الفؤاد ضلوع

(الدّيوان، 302).

الى استفهام إنكاري متضمّن لمعنى الحصر مثل قوله :

وهل أنت إلاّ نخبة من مجاشع ترى لحية في غير دين ولا عقل

(الدّيوان، 952).

(181) الدّيوان، 302، 478، 497، 518، 952.

(182) شرح الديوان، 952.

(183) لسان العرب، مادّة نخب.

(184) الدّيوان، 763.

(185) الدّيوان، 516.

(186) الدّيوان، 881.

(187) الدّيوان، 518.

(188) الدّيوان، 971.

(189) جاء في شرح المحقق : «قوله نخبة هو لقب». (الدّيوان، 478).

(190) كثيرا ما شرحت عبارة «النخبة» على أنها الأست (الدّيوان، 354، 886 ، 959) أو جلدة الأست (الدّيوان، 478، 952) أو الدّبر (الدّيوان، 818) أو الفقحة (الدّيوان، 478).

(191) تولّون الصّدور إذا لُقيتم وتدنون الصّدور من الطّعام

(الدّيوان، 510).

(192) وعرّدتم عن جعفر يوم معبد فأسلم والقلحاء عان أسيرها

(الدّيوان، 881).

(193) الدّيوان، 478.

(194) الدّيوان، 959.

(195) الدّيوان، 912.

(196) الدّيوان، 1011.

(197) الدّيوان، 818.

(198) لسان العرب، مادّة فيش.

(199) الدّيوان، 329.

(200) الدّيوان، 423.

(201) قالت قريش وللجيران محرمة أين الحواريّ يا فيش البراذين

(الدّيوان، 558).

(202) الدّيوان، 953.

(203) الدّيوان، 873.

(204) الدّيوان، 354.
(205) الدّيوان، 952.
(206) الدّيوان، 912.
(207) أيفـايشـون وقـد رأوا حقّـاتهـم   قد عضّـه فقضـى عليـه الاشجـع
(الدّيوان، 913).
(208) لقـد علمـت غير الفيـاش مجاشـع   الى من تصيـر الخافقـات اللّوامـع
(الدّيوان، 924).
(209) قالـت قريـش وللجيـران محرمـة   أيـن الحـواريّ يا فيـش البـراذين
(الدّيوان، 558).
(210) فـلا تحسـبنّ الحـرب لمّا تشنّعـت   مفايشـة أن الفيـاش بكـم مـزري
(الدّيوان، 425)
(211) الدّيوان، 943.
(212) لسان العرب، مادّة خور.
(213) الدّيوان، 898.
(214) الدّيوان، 905.
(215) الدّيوان، 943.
(216) لسان العرب، مادّة رعل.
(217) الدّيوان، 906.
(218) الدّيوان، 984.
(219) الدّيوان، 870.
(220) شرح العالم اللغوي محمّد بن حبيب، هامش الدّيوان، 992.
(221) الدّيوان، 992.
(222) انظر الدّيوان، 159، 194، 332، 858، 859، 867، 881، 914، 946، 952، 981، 984.
(223) مجاشـع لاحيـاء فـي شبيبتهـم   ولا يشـوب لهم حلـم إذا شابـوا
(الدّيوان، 194).
(224) نسوان تغلـب لا حلـم ولا نسـب   ولا جمـال ولا ديـن ولا خفـر
(الدّيوان، 159).
(225) وعـوف يعـاف الضّيـم في آل مالـك   وكنتم بني جوخـى على الضّيـم أصبـرا
(الدّيوان، 479).
(226) اخزى بني وقبـان عقـر فتاتهـم   واغتـرّ جـارهـم بحبـل غـرور
(الدّيوان، 858).
(227) وردتم على قيـس بخـور مجاشـع   فبؤتم على سـاق بطـيء جبورهـا
(الدّيوان، 880).

(228) أبليتـــم خـــورا وفـــكّ عنـاتكـــم عـــاري الأجاشـــع من بنـــي همـــام
(الدّيوان، 428).
(229) قـــد تعلـــم النّخبـات انّ فتـاتهـــم وطئت كما وطيء الطّريـــق المهيـــع
(الدّيوان، 918).
(230) عضاريط يشوون الفراسن بالضّحـــى إذا ما السّرايا حثّ ركضـا مغيرهـا
(الدّيوان، 891).
(231) ودعـــت غمامـــة بالوقيـــط مجاشعـــا فوجـدت يـا وقبـــان غيـــر غيـــور
(الدّيوان، 859).
(232) ودعـــا الزّبيـــر فما تحرّكـت الحُبـــى لو سمتهـم جحـف الخزيـر لثـــاروا
(الدّيوان، 867).
(233) سأذكر منكـم كـلّ منتخـب القـــوى من الخـــور لا يرعى حفاظا ولا حمى
(الدّيوان، 981).
(234) بنـــو نخبــــات لا يفـــون بذمّـــة ولا جارة فيهـم تهـاب ستورهـــا
(الدّيوان، 881).
(235) الدّيوان، 475.
(236) انظر مثلا الدّيوان، 475، 516، 558، 867، 906، 913، 946.
(237) دعاكم حـــواريّ الرســـول فكنتـــم عضاريط يا خشب الخلاف المصرّعـــا
(الدّيوان، 906).
(238) الدّيوان، 881.
(239) بني مالك لا صـــدق عنـد مجاشـــع ولكنّ حظّـــا من فيـــاش على دخـــل
(الدّيوان، 952).
(240) فإنّـــا وجدنـا ابن جوخـــى القيـــون لئيـــم المـواطـــن خـــوّارهــــاء
(الدّيوان، 260)
(241) لسان العرب، مادّة ضطر، وانظر الدّيوان، 310، 475، 760، 907، 1010.
(242) لسان العرب، مادّة عضريط، 891، 906.
(243) الدّيوان، 914.
(244) الدّيوان، 952.
(245) الدّيوان، 557.
(246) تبعوا الضّلالة ناكبين عن الهدى والتّغلبيّ عمي الفؤاد ضلول
(الدّيوان، 95).
(247) الدّيوان، 906.
(248) الدّيوان، 159.
(249) الأصبهانيّ، الأغاني، 21 : 405.
(250) الدّيوان، 628.

(251) الدّيوان، 1000.

(252) لسان العرب، مادّة فجر.

(253) لقد ولدت أمّ الفرزدق فاسقا وجاءت بوزواز قصير القوائم

(الدّيوان، 998).

(254) لسان العرب، مادّة فسق.

(255) لسان العرب، مادّة فسق.

(256) لسان العرب، مادّة فسق.

(257) تعدّدت تعريفات الحمق من منظور ديني ، وقد تعرّض لذلك عدد من أهل الرّاي والعلم مثل علي بن أبي طالب (ابن عبد البرّ النمري القرطبي، بهجة المجالس، 1 :535) وأبي حازم (سنن الدّارمي، 1 :155) وعمر بن الخطاب ومطرّف بن الشخير ووهب بن منبه وسفيان الثوري (ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، 25 ـ 26).

(258) يبلغ عدد الأبيات في هذا الغرض 4438 تقريبا، منها 180 بيتا متعلّقا بمثلبة الحمق.

(259) أحصينا معاني الهجاء المتعلقة بعنصر الحمق فوجدنا عددها 276 يتعلّق 16 منها بالمعتقد دون سواه (انظر الهامش عدد 23) وبذلك تمثّل نسبة معاني الهجو الموسومة بالطّابع الإسلاميّ نصف العشر من مجمل المثالب المذكورة، أو تربو على ذلك قليلا.

أمّا ما بقي من مضامين الهجاء فجاهليّ أو مشترك، وقد اتّصلت تلك المضامين خاصّة بالمظهر الخارجي والتّمييز الحسّيّ والذوقيّ والإدراكي كما اتّصلت بالأخلاق على وجه العموم، ولعلّ ذلك يدلّ ـ في ما يدلّ فضلا عن التّواصل الملحوظ في مثل هذا المجال بين حقبتي الجاهليّة وبدء الإسلام ـ على أنّ نمط التّفكير الجاهليّ ـ تصوّرا كان أو إجراء ـ لم تخب جذوته ولا خفت حدّته.

(260) ابن رشيق القيروانيّ، العمدة، 2 : 849.

(261) ابن رشيق القيروانيّ، العمدة، 2 : 849.

(262) ابن رشيق القيروانيّ، العمدة، 2 : 849.

(263) ابن رشيق القيروانيّ، العمدة، 2 :849 .

(264) قال جرير يصف طبعه :

خلقت شكسا للأعادي مُشْكسا أكوي الأسرّين واقطع النّسا

(الدّيوان، 564).

(265) دائرة المعارف الإسلاميّة، الطّبعة الثانية، فصل جرير، (ا. شاد، ا. كاتج).

(266) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، 8 : 58.

الاعتبار لأسامة بن منقذ
نموذجا في الكتابة
السيرذاتيّة العربيّة القديمة

بقلم : جليلة الطريطر بلحاج يحي

افتتح الدّكتور قاسم السامرائي وهو ثالث المحقّقين لكتاب «الاعتبار»[1] لصاحبه أسامة بن منقذ (488هـ / 584هـ) مقدّمته عن الكاتب والكتاب قائلا : «لم تحظ شخصيّة إسلاميّة ولا كتاب إسلاميّ بالدراسة والتّحليل والتّحقيق والتّرجمة في حلقات المستشرقين أو عند المعنيين بعصر الحروب الصليبيّة في جوانبه الثقافيّة والحضاريّة المتعدّدة من العرب أو المسلمين أو

(1) كتاب «الاعتبار» للأمير أبي المظفر مؤيّد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ الشيزري الكناني الكلبي (488 ـ 584 هـ) تحقيق وتقديم د. قاسم السّامرائي مؤسسة الأصالة للثقافة والنشر والاعلام، الرياض، ط1، 1407 هـ / 1987 م، اعتمدنا في البحث هذه الطبعة وهي تنمّ عن مجهود علميّ تدارك فيه محققها من الأخطاء والسقطات ما لم يتسنّ لسابقيه كما أنه حاول أن يضمّ اليها بعض ما عثر عليه من نصوصها الضائعة وقد حقّق لأول مرّة «الاعتبار» «ديرنبورج» : Ousâma Ibn Munkidh, un Emir Syrien au premier siècle de s croisades (1995-1188) par Hartiwing Derenbourg Leiden Paris 1884-1886. ثم أعاد فيليب حتّي تحقيق الكتاب ونشره للمرة الثّانية سنة 1927 لأنّه نفذ في طبعته الأولى من السوق ولكنّه لم يضف جديدا يكاد يذكر ما عدا تصويبه لبعض الأخطاء.

غيرهما من الأوروبيين مثل ما حظى الأمير مؤيد الدولة مجد الدين أبو المظفّر أسامة بن مرشد بن منقذ الكناني الشيزري وكتابه «الاعتبار» وأضاف في نفس السّياق مؤكدا خاصة على الدور التّاريخي الذي اضطلع به الأثر : «فلم يكتب أحد في الشرق أو الغرب في أدب الحروب الصليبيّة أو في تاريخها أو في العلاقات الاجتماعية بين المسلمين والنصارى أو في تأثير الحضارة الإسلاميّة بضروبها المختلفة في الثّقافة الأوروبيّة دون أن يعتمد بصورة مباشرة أو غير مباشرة على المعلومات الأصيلة التي أوردها أسامة في كتابه هذا بل ولم يترجم كتاب عربي الى اللّغات الأروبية المختلفة - باستثناء القرآن الكريم - مثل ما ترجم كتاب «الاعتبار» لأسامة بن منقذ وكتاب طوق الحمامة في الألفة والآلاف لابن حزم الأندلسي»[2].

إنّ رأيا كهذا يعني بكل وضوح أنّ المؤرخين العرب القدامى قد عرفوا «للإعتبار» قدره وأفادوا منه في التّاريخ لحوادث العصر الصليبي وقد أشار المحقّق الى أنّ الذّهبي في «تاريخ الإسلام» المخطوط قد ذكر أنه امتلك نسخة منه وعوّل عليه في وصف هذه الفترة وكذلك فعل مؤرخون آخرون من أمثال ابن واصل في «مفرج الكروب» وأبو شامة في كتاب «الروضتين» الخ وإلى اقتباساتهم جميعا يرجع الفضل في حفظ نصيب من نصوص الكتاب الضائعة بسبب الحريق الهائل الذي نشب في مكتبة الاسكوريال الاسبانية وأتلف القسم الأول من المخطوطة.

هذا النحو في قراءة الأثر والتعامل معه وجدناه قد تواصل على نفس الشاكلة إثر التحقيق وسواء أكان ذلك مع المستشرقين أم مع غيرهم من الباحثين العرب مؤرخين ونقاد أدب فقد حصل الاتفاق على اعتباره وثيقة تاريخية نادرة تحيطنا علما بالحروبات والعادات والعقليات التي

(2) الأثر ص 5.

شهدها العصر الصليبي بين العرب والفرنجة في أواخر القرن السادس للهجرة[3]، وعلى هذا الأساس فقد درجوا على تصنيفه ضمن المصادر التّاريخية الموثوق بها لأنّ صاحبها كان شاهد عيان على ما حوته من وقائع وحقائق تحدث عنها حديث من خاض غمارها وشقّ غبارها لذلك فانّ ما لقيه الكتاب من عناية لم يتعدّ هذا الجانبَ وظلّ الى اليوم مقصورا عليه وتشهد على ذلك كلّ الدراسات والبحوث التي خصّ بها إذ انصرف أصحابها[*] بلا استثناء الى الترجمة لحياة أسامة وتعقب مختلف آثاره وتسليط الأضواء على المادة الاجتماعيّة والتّاريخية التي حفل بها «الاعتبار ولم نر أحدا منهم اعتنى بدراسة الجنس الأدبي الذي يمكن ادراج الأثر فيه عناية علمية جادّة بل اكتفى جلّهم بإشارات تتعلق تارة بانمائه عرضا ضمن ما يعرف «بالمذكرات» أو «الذكريات» وتارة أخرى ضمن «السيرة الذاتيّة» على ما بينها من فرق في غير تمحيص ولا بحث سابق في مدى انطباق هذه المصطلحات على مضمون الكتاب وأسلوبه خاصة وأنّهم تهالكوا على مادته التاريخيّة لطرافتها ولم يروا له من قيمة أخرى تذكر وأعجب من ذلك أنّهم انتقدوا بشدّة ترتيب هذه المادّة واشتطوا في الحكم عليها بالتشويش والاضطراب وعدم الجريان على مبدأ التسلسل الزمني وكأنه شرط لازم أو النظام الوحيد الممكن.

لهذه الأسباب مجتمعة رأينا ضرورة إعادة النّظر في بنية الكتاب من خلال وصفها ومتابعة منطقها الخاص لنتبيّن طبيعة العلاقة التي نشأت في الأثر بين منشئه وما جرى على لسانه من أحداث تبدو للوهلة الأولى متشعّبة مستعصية ثم نخلص الى النظر في قضية إنماء الاثر الى جنس

(3) روى أسامة الاعتبار في حدود سنة 578هـ بدمشق أي بعد أن استدعاه اليها صلاح الدين الأيوبي بحوالي ثماني سنوات.

(*) انظر في ذلك ـ أحمد كمال زكي : أسامة بن منقذ القاهرة 1968 ـ حسن عبّاس : أسامة بن منقذ : حياته وآثاره الاسكندرية 1981.

«السيرة الذّاتيّة» أو الى غيره من الأجناس الأخرى القريبة منه في نطاق مشروع أوسع يهدف الى الكشف عن أصول «الانشاء الذاتي» في أدبنا العربي القديم وعن نوعية الصلة التي يمكن أن تربطه بما نسميه «فنّ السيرة الذاتية» في الأدب العربي الحديث خاصة وأننا رأينا جلّ النقاد[4] يؤكّدون على أنّه فنّ مستحدث ذو أصول غربية لامراء فيها ويؤرخون له بظهور كتاب روسو الشهير «الاعترافات»[5] "Les confessions" واستفحال نزعة الفردانية الانسانية في نطاق الثقافة المسيحية التي تقوم على مبدإ الاعتراف بالخطيئة وذلك بداية من القرن الثامن عشر.

1 ـ بنية الأحداث في «الاعتبار» :

قسم أسامة بن منقذ مادّته الروائية في «الاعتبار» الى أقسام ثلاثة بيّنة. القسم الأول منها في وصف الحروب والوقائع التي شارك فيها أو رواها عن طريق السّماع وقد ضاع بعض هذا القسم وجلّه الى اليوم مفقود ما عدا بعض الفقرات التي نجح الدالسّامرائي في الحاقها بالكتاب بعد تفتيش طويل عنها في بطون كتب تاريخيّة قديمة كان أصحابها قد أشاروا الى اقتباسهم عن «الاعتبار» ويقول أسامة في تحديد موضوع هذا القسم الأول ما نصّه : «... وقد كان بين هذه الوقعات فترات شهدت فيها من الحروب مع الكفار والمسلمين ما لا أحصيها **وسأورد من عجائب ما شاهدته ومارسته في الحروب ما يحضُرني في ذكره** وما النسيان بمستنكر لمن طال عليه ممرّ الأعوام وهو وراثة بني آدم من أبيهم عليه الصلاة والسلام»[6]. هذا القسم سيطر على مادّة الأثر الروائية وقد

---

(4) انظر في ذلك : جورج ماي، السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي، وعبدالله صوله، بيت الحكمة قرطاج، تونس 1992، الفصل الأول، عنوانه أين ؟ ومتى ؟ من ص 23 الى ص 31.

(5) J. J. Rousseau : les confessions TI et T.II G. Flammarion Paris 1968 وقد نشر الكتاب عقب وفاته وظهرت كتبه الستة الأولى سنة 1782 والبقية سنة 1789.

(6) الأثر : ص 58.

تجاوز ثلثيها تقريبا أمّا القسمان الثّاني والثّالث فجعلا الحاقا له وفي ذلك يقول المؤلف : «هذه طرف أخبار حضرت بعضها وحدّثني ببعضها من أثق به جعلتها الحاقا في الكتاب **إذ ليست مما قصدت ذكره فيما تقدم** وبدأت منها بأخبار الصالحين رضي الله عنهم أجمعين[7].

أما القسم الثالث والأخير فالإطراف فيه يدور على مغامرات الصيد والقنص والجوارح وفي ذلك يقول أسامة «وقد ذكرت من أحوال الحرب وما شاهدته من الوقعات والمصافات والأخطار [ما] حضرني ذكره ولم ينسنيه الزمان ومرّه فإنّ العمر طال ولزمت الانفراد والاعتزال والنسيان متوارث متقادم من أبينا آدم عليه السلام **وأنا ذاكر فصلا فيما حضرته وشاهدته من الصيد والقنص والجوارح**»[8].

هذا التقسيم الثلاثي بما لازمه من تعليق وتوضيح يستدعي الوقوف على جملة من الملاحظات الجوهريّة :

أولا : إنّ المادّة المرويّة منظّمة في صورتها الخارجيّة تنظيما واضحا لا يدلّ على تداخل وخلط فالدّلالة فيها تتوزع على ثلاثة محاور وهي الحرب ووقائعها وكرامات الأولياء الصالحين ومشاهد الصيد والقنص.

ثانيا : لقد أبدى أسامة وعيا صريحا بهذا التّنظيم على أساس أنه ضرب من ضروب التّمييز بين ما هو جوهريّ - أي الحديث عن الحرب - وما هو عرضيّ - الحديث عن الأولياء والقنص - بل رأيناه دائم الحرص على التمسك بالخيط الأول في السياقات التي يضطر فيها الى الاستطراد فينبّه على ذلك ويعتذر كتكراره مثلا لجملة إذ ليست مما قصدت ذكره

(7) الأثر : ص 184.
(8) الاثر : ص 200.

فيما تقدم»[9] أو كقوله في معرض إخباره عن قصّة أمة تدعي «بريكة» وأنا ذاكر شيئا من أمر هذه بريكة (كذا) **وان لم يكن موضعه** لكنّ الحديث شجون[10] كل ذلك يدل على أنّه حريص على مراقبة المعنى ووقايته من التداخل والفوضى على الأقل في هذا المستوى بالذات.

ثالثا : لقد لمسنا أن هذه البنية الثلاثيّة على اختلاف مضامين كل باب منها مشفوعة بنظام داخلي واحد وموحّد فالدّلالة في الأقسام الثلاثة تتولد وتتنامى ضمن أنموذج هندسي متماثل يكفل ائتلافها في صلب الكتاب فسواء كان الحديث حديث حرب أو قنص وغير ذلك فإن الأخبار المروية تجتمع في صورة كتل أو دوائر معنويّة تختصّ كل كتلة منها بعنوان واضح يضعه لها الراوي ليكون شاهدا على اجتماعها وائتلافها وتظافرها على تبليغ فكرة بعينها في نطاق السّياق الكبير (وهو النّص كاملا) الذي يشدّها جميعا وهو الباب بأسره. ففي باب الوقائع الحربيّة مثلا يدرج أسامة تحت عنوان واحد : «ورأيت من إقدام الرجال ونخواتهم في الحرب[11] كلّ الاخبار الواردة بداية من الصفحة التاسعة والسبعين الى الصفحة الواحدة والتسعين حيث يبدأ عنوانا جديدا : «ومن إقدام الرجل الواحد على الجمع الكثير»[12] وعنه تتفرع كتلة من الاخبار جديدة وهكذا دواليك.

وقد أثّر هذا النظام الداخلي في أسلوب الكتاب فكثرت العبارات المحيلة على التفاف الأخبار حول سياقاتها الخاصة كقول أسامة : «ويشبه هذا

(9) الأثر : ص 184.

(10) الأثر : ص 143 - باب الوقائع الحربية.

(11) الأثر ص 79. الاخبار رقم 45 - 58 حسب الترقيم الذي وضعه المحقّق للكتاب.

(12) الاثر ص 91.

الحديث»[13] أو «وقد حضرت ما يقارب ذلك[14]» أو تكرار عبارة «من ذلك»[15] مع كل خبر لاحق مشتقّ من آخر سابق له وعلى عكس ذلك فالحركة المعنوية حركة توليديّة تقوم على تولّد المعنى من المعنى السابق له في إطار غرض جزئي واحد. أمّا الباب فهو مجموع هذه الأغراض الجزئية.

رابعا : لاحظنا أخيرا أنّ هذا النّسق الدلالي الائتلافي الذي قامت عليه بنية الداخل يستند الى منطق التداعي لا الى منطق التسلسل الزمني لذلك فإنّ العناوين التي وحدت بين كتلات الأخبار المتناغمة لعبت دورا تنسيقيا بالأساس إذ وظفت لتسييج الدلالات الفرعية في نطاق الباب الواحد والأعجب من ذلك أن المؤلف بقدر ما كان حريصا على حصر الأغراض والمضامين الفرعية التي ذكرناها كان يعمد من ناحية أخرى الى التأليف بينها جميعا وذلك من خلال جعلها تنفتح على بعضها البعض لتصب في مصب واحد وهو ما أسماه بالعبرة أو «الاعتبار» فكل الأخبار بلا استثناء وأيا كانت الكتلة التي تنتمي اليها كانت تختم بعظات متقاربة جدّا وإن اختلفت صيغ التّعبير عنها كقوله مثلا : فسبحان» من نفذت مشيئته في خلقه يحي ويميت وهو حيّ لا يكوت بيده الخير وهو على كل شيء قدير»[16] أو «فسبحان من إذا قدّر السلامة أنقذ الانسان من لهاة الأسد فذلك حقّ لا مثل»[17] أو قوله أيضا «فأيسر الأشياء يقتل إذا فرغ الأجل والفأل موكل بالمنطق»[18] كل هذه الشواهد دلائل حيّة على أنّ

(13) الأثر ص 190.
(14) الأثر ص 186.
(15) الأثر ص 94.
(16) الاثر - ص 65.
(17) الاثر - ص 106.
(18) الاثر - ص 127.

العبرة في الكتاب تتّصل أساسا بمفهومي الاندهاش والتعجب من كيفيات تصريف الخالق لشؤون خلقه ومخلوقاته لاثبات حكمته وتعليق المصير الانساني والأفعال البشرية بهذه الحكمة مطلقا.

إنّ تفصيلَ القول في بنية الكتاب كما وصفناها آنفا يجرّنا مباشرة الى تمييز مستويين متعلّقين بالحدث :

أ ـ مستوى سرد الحدث

ب ـ مستوى التّعليق عليه

إنّ دراسة الحدث في مستويه السردي والتعليقي هي التي ستقودنا من خلال درس العلاقات القائمة بينهما في السياق الى ترشيح الذاتي أو الموضوعي في التعامل مع الأثر وبالتّالي في تصنيفه ضمن كتب التاريخ ـ كما جرت بذلك العادة الى حدّ الآن ـ أو اعتباره على العكس من ذلك شرارة الفنّ السيرذاتي في أدبنا العربي ؟

أ ـ مستوى سرد الحدث :

لقد أوهمنا ابن منقذ منذ البداية بأنه شاهد على عصر وهو الاتّجاه التأويلي الذي ذهب فيه كل قارئيه فيما بعد قدامى ومعاصرين ونقول أوهمنا لأنه حرص على إظهار عجائب ما شاهد ومارس من حروبات دارت رحاها بين المسلمين والفرنجة بمظهر الموضوع الرئيس في ما رواه وما يترتب عن ذلك أن الأحداث التّاريخية المسرودة ترشّحت في صيغتها الوثائقيّة تلك لكي تكون المهيمنة على سياق الدلالة في النّص كله وهكذا غدت من هذا المنظور علاقة الراوي بتلك الأحداث مجرد علاقة خارجية هشّة فهو إمّا مخبر عمّا شاهد ورأى أو مخبر عمّا فعل وأتى وهو بلا شكّ وضع يقلّل من قيمة حضور الذّات ويغيّر وجهة القراءة من النّاقل الى المنقول وفي هذه الحالة أقصى ما يمكن أن نذهب اليه في تصنيف

الكتاب هو أن نعتبره من جنس المذكرات لأنّ مفهومها يقوم على أساس الشهادة ومتابعة أطوار الواقع الخارجيّ من المنظور الذاتي.

إنّ هذا المستوى السردي الخارجي لا يمكن أن يفسر في نظرنا كل ما جاء في الكتاب من تعليقات وآراء شخصية - كما سنرى - خرجت به في حالات كثيرة عن مستوى الشهادة على العصر لذلك فقد انتبهنا الى أن حرص أسامة على أن يظهر بمظهر المؤرخ المقتصر في حديثه عن الحرب ووقائعها - وإن لم يقتصر على ذلك وحده[19] راجع فيما نظن الى أنّه كان يهدف الى قصر تأليفه في البداية على احاطة صلاح الدين الأيّوبي علما بما لقيه في حياته الطويلة من أهوال ومخاطر وأن يصف له ما زخرت به من وقائع ومعارك على سبيل الاتحاف والاعتراف بالجميل خاصة وأن العلاقة بين الرجلين حميمة ومتينة فقد ذكر أسامة نفسه في آخر الباب أنّ مولاه «صلاح الدنيا والدين سلطان الاسلام والمسلمين جامع كلمة الإيمان قامع عبدة الصلبان رافع علم العدل والإحسان محيي دولة أمير المؤمنين أبي المظفر يوسف بن أيوب ...» قد ناداه وقربه وفي ذلك يضيف قائلا : «فاستنقذني من أنياب النوائب برأيه الجميل وحملني الى بابه العالي بأنعامه الغامر الجزيل وجبر ما هاضه الزمان منّي. ونفق على كرمه ما كسد عليّ من سواه من علو سنّي فغمرني بغرائب الرغائب وأنهبني من أنعامه أهنأ المواهب حتى رعى لي بفائض الكرم ما أسلفت سواه من الخدم فهو يعتدّ لي بذلك ويرعاه رعاية من كأنّه شاهده ورآه فعطاياه تطرقني وأنا راقد وتسري إليّ وأنا محتب قاعد فأنا من أنعامه كل يوم في مزيد واكرام كتكرمة الأهل وأنا أقل العبيد أمنّني جميل رأيه حادث الحادثان وأخلف لي أنعامه ما سلبه الزمان بالنكبات المجحفات ...»[20].

---

(19) ونقصد الفصلين الثاني والثالث.

(20) الأثر - ص 183.

ويروى عن العماد الاصفهاني عن المحقق.أنّ «صلاح الدين قرّب أسامة اليه لخبرته وتجاربه مع الصليبيين فكان يستشيره ويستأنس برأيه وإذا غاب عنه في غزواته كاتبه وأعلمه بواقعاته واستخراج رأيه في كشف مهماته وحلّ مشكلاته»[21].

فلعل أسامة روى ما رواه لكي يهديه الى صلاح الدين في الأصل ويفيده بما عرف وخبر من أحوال الحرب وطباع الافرنج وعاداتهم وهو القائل فيهم إنّهم مجرّد بهائم فيهم فضل الشجاعة والقتال لا غير كما في البهائم فضل القوة والحمل»[22] ومما يؤكد ما ذهبنا اليه أنه من المعروف أنّ الأيوبي كان مشغوفا بذكر أسامة مستهترا باشاعة نظمه ونثره[23] ولكن المقدّمة ضاعت فيما ضاع من الكتاب فلم نقف على غير السّياق الذي ذكرنا شاهدا ودليلا وإن كنّا نراه كافيا للدلالة على ما فاتنا.

إنّ ظاهرة سردِ الاحداث كانت دائما مقترنة بوجهة نظر الرّاوي اذ كان يتخذ مواقف شخصية واضحة مما يرويه. ولم نر منه حرصا على التزام الموضوعية على الاطلاق إذ لا يكاد يخفي في كلّ مناسبة حقده على الافرنج مثلا (انظر تكراره لعبارة لعنهم اللّه) وانتصاره لقومه ودينه وهو ما يقودنا مباشرة الى دراسة ما سميناه بمستوى التعليق.

ب ـ مستوى التّعليق :

لقد رأينا نوعين أساسيين لهذه التعليقات التي واكبت عملية سرد الأحداث بصورة دائمة ومستمرة فكيّفتهما.

---

(21) الأثر ـ ص 20.
(22) انظر الاثر : ص 20.
(23) انظر الاثر : ص 76.

أ ـ **تعليقات تخصّ مجرى الأحداث ومدى تسلسلها** أي ترابطها داخل السياق ونعني بها في هذه الحالة التنبيه على حصول استطراد لم يكن بالمتوقع ووجوب تلافيه إذّاك بالعودة الى الموضوع الأصلي، وهذا النوع من التّعليق كثير وسياقاته متعددة ولكنّنا لاحظنا أنه يتجه دائما الى نفس الوجهة ألا وهي تحيّن الفرص السانحة للحديث عن كلّ ما يتصل بحياة الراوي الشخصية واعطائنا لوحات رائعة ناصعة عن تربيته وطفولته والوسط الذي نشأ فيه وأهم القيم التي تربي عليها وخصال أبويه وسلوك عمومته الخ. بحيث تسنى لنا إن جمعنا كل هذه المادة المبعثرة أن نصل الى تكوين فكرة واضحة عن حياة الرجل وأطواره.

ومن أهم الأمثلة الدّالة على ذلك استغراقه في الحديث عن والده وقد كان يروى لنا خبر طعنة خطيرة أصابته ولكنه نجا منها، قال «وأصابه ذلك اليوم طعنةِ أخرى وسلم اللّه حتّى مات على فراشة ـ رحمه اللّه ـ يوم الاثنين ثامن شهر رمضان سنة إحدى وثلاثين وخمس مائة، وكان يكتب خطّا مليحا فما غيّرت تلك الطعنة من خطّه وكان لا ينسخ سوى القرآن فسألته يوما فقلت «يا مولاي كم كتبت ختمة ؟ قال الساعةِ تعلمون فلما حضرته الوفاة قال : في ذلك الصندوق مساطر كتبت على كلّ مسطرة ختمة ضعوها ـ يعني المساطر ـ تحت خدي في القبر فعددناها فكانت ثلاثا وأربعين مسطرة ....» ثم يعلق على هذا الاستطراد بقوله : «**وما يقتضي الكتاب ذكر هذا** وإنّما ذكرته لأستدعي له الرحمة ممن وقف عليه»(24) ورغم هذا الاعتذار فإن أسامة لم يكفّ عن الحديث عن الوالد وذكرياته معه فأضاف الى ذلك قوله» «وكان رحمه الله له اليد الطولى في النجوم مع ورعه ودينه وصومه الدهر وتلاوة القرآن وكان

---

(24) الاثر ـ ص 76.

يحرضني على معرفة علم النجوم فآبى وأمتنع فيقول فاعرف أسماء النجوم ما يطلع منها ويغرب فكان يريني النّجوم ويعرّفني أسماءها»[25].

وفي موضع آخر من الكتاب نلاحظ أن أسامة يعزف عن الوقائع والحروبات لينكفئ على نفسه متأملا شاكيا حاله مع الزمن : ولم أدر أن داء الكبر عام يعدى كل من أغفله الحمام فلمّا توقلت ذروة التسعين وأبلاني مرُّ الأيّام والسنين صرت كجواد العلاف لا الجواد المتلاف ولصقت من الضعف بالأرض ودخل من الكبر بعضي في بعض حتّى أنكرت نفسي وتحسرت على أمسي وقلت في وصف حالي :

لما بلغت من الحياة الى مدى قد كنت أهواه تمنيت الردى

لم يبق طول العمر مني منّة ألقي بها صرف الزّمان إذا اعتدى[26]

وبعد هذه المحطات المريحة التي يضعُ فيها أثقاله وأوزاره وتخَفّف من آلامه وأوجاعه يكرّر الاعتذار : (اللهم غفرا هذه جملة اعتراضية عرضت ونفثة همٍّ أفضت ثم انقضت[27] ثم يواصل مجرى حديثه المعتاد : (أعود الى المهمّ وأدع تعسف الليل المدلهمّ لوصفت القلوب من الذنوب فوصلت الى عالم الغيوب علمت أنّ ركوب أخطار الحروب لا ينقص مدّة الأجل المكتوب)[28].

إنّ هذه الاسطرادات المتكررة في الأثر وما صاحبها من تنبيهات دالّة على خرق الحدود التي وضعت «للمضمون الأصل» بصفة ما قبلية وبما أنّ زمام الرقابة قد أفلت عديد المرّات من قبضة صاحبه في غير ذلك

---

(25) الاثر - ص 97.

(26) الاثر ص 179.

(27) الاثر ص 180.

(28) الاثر ص 180.

الاتّجاه الواعي الذي ضبطه فقد اختلت الموازين وفاضت الدلالة عن وعائها وأضحى الراوي يكابد صراعا واضحا ومتكررا من أجل تصريف مادّة أثره والسيطرة على مجراها وهي تستعصي حينا وتنقاد حينا آخر ذلك أنّ الذات المتلهّفة على استحضار تفاصيل ماضيها والاحتماء به من مرارة العجز والشيخوخة، المتلذّة بذكره واعادته كانت دائما تنتهز الفرص لتحوّل السّياق التّاريخي الى قصّة نفس صرف. ولهذا السبب عاد أسامة في فصل الصيد والقنص والجوارح ثانية الى الحديث عن شيرز وعن أيام طفولته والصيد في حضرة والده معرضا بذلك عن النسق الذي أعلن عنه في مطلع هذا القسم وهو لا يقتضي منه مثل هذه العودة. كل ذلك يدل دلالة يقينيّة على أن التبرير الوحيد هو الالتذاذ باثارة مشاهد الطفولة والشباب وأحداثهما المنعشة للقلب أيّام كان الجسد معافى والصّحة موفورة والاستمتاع بمباهج الحياة ممكن وهي عودة انفعالية عاطفية لم يكن أسامة بالغافل عنها لذلك نجده يعترف في صورة المحلّل النّفساني البصير بنزعاته وبتحيّزه وفي ذلك يقول «شاهدت من الصيد مع هؤلاء الاكابر[29] شيئا كثيرا ما اتّسع لي الوقت لذكره مفصلا وكانوا قادرين على ما يحاولونه من صيد وآلة وغيره. وما رأيت مثل صيد والدي ـ رحمه اللّه ـ فما أدري كنت أراه بعين المحبّة كما قال القائل وكل ما يفعل المحبوب محبوب» ؟ «ما أدري أكان نظري فيه على التّحقيق ؟ وأنا أذكر شيئا من ذلك ليحكم فيه من يقف عليه»[30].

---

(29) الاكابر : ذكرهم في أول الفصل وهم على التوالي أتابك زنكي بن آق سنقر شهاب الدين بن محمود بن تاج الملوك ـ الملك العادل نورالدين أبي المظفر محمود بن اتابك زنكي ـ الامير فخر الدين قرا ارسلان ـ الاثر ـ ص 200.

(30) الاثر ـ ص 206.

2 ـ تعليقات تحيل على موقف الراوي من المضمون وضروب تحليله له :

سبق لنا وأن أشرنا إلى أنّ أسامة مشغول بتقويم مضامين أخباره على تنوّعها، حريص دائما على استخلاص العبرة منها غير مكتف بسردها فما هو مفهوم «الاعتبار» عنده وما هي وظائفه في مستوى قراءة النّص وبالتّالي فيما يتعلق بتكييف نظرتنا الى مادته ؟

إنّ المفهوم اللّغوي للاعتبار[31] يحيلنا ـ بلا شك ـ على حقل من الدلالات المتقاربة التي تلتقي في مادة «عبر» بحيث تتحول هذه الدلالات بالقياس إلى سياقها الخاص في النّص أصداء للمعنى المقصود توسع من دائرته الضيّعة فتثريه وتجذّره في سياق من التأويلات الممكنة.

انّ المعنى المباشر كما أشعرنا به صاحب النّص في جميع السياقات الوارد فيها مرادف للعظة «أو الموعظة» التي يرتجي الانتفاع بها وفي اللّسان يقول ابن منظور والعبرة والعبر جمع عبرة وهي كالموعظة ممّا يتعظ به الانسان ويعمل به ويعتبر ليستدلّ به على غيره «والعرب تقول اللّهم أجعلنا نعبر الدنيا ولا نعبرها» أي ممن يعتبر بها ولا يموت سريعا حتى يرضيك بالطاعة.

أمّا المفاهيم الحافّة «بالاعتبار» فهي كما استنتجناها من اللّسان دائما :

* ـ **التفسير** : «عبر الرؤيا» : فسّرها وأخبر بها يؤول اليه أمرها وفي التّنزيل العزيز «ان كنتم للرؤيا تعبرون».

* ـ **المقايسة** : أي الاستدلال بالشيء على الشيء و«العابر الناظر في الشيء والمعتبر المستدل بالشيء على الشيء».

---

(31) انظر مادة عبر لسان العرب المحيط ـ من ص 667 ـ 668..

أخيرا نشير الى العلاقة العضوية بين عبر و«عبّر» عما في نفسه بمعنى «أعرب وبيّن» فكل عبرة هي إذن إعراب أي افصاح وتعبير عن مضمون متميّز يتحول الى مقياس أو ميزان بواسطته يقع التمييز بين الحقيقة والباطل أو بين الخطإ والصواب وهكذا يقود تدبّر «العبرة» الى اثبات السلوك الأصلح والعزوف عمّا يخالف معناها ومغزاها.

إنّنا رأينا أن هذه المعاني جميعا قد تظافرت وتعاضدت لبناء فكرة الاعتبار التي يقوم عليها النّص بأسره وهي في نظرنا، الفكرة الأمّ التي انتظمت الدلالة ووحدت شعابها وتفاصيلها وأضفت على الأحداث معناها الغميق فكلّ الحوادث المسرودة في النّص تفيض عن الذاكرة وهو ما يصطلح عليه - بالقصّ الارتجاعي[32] - وتتولد عن أزمنة ماضية تختلف في مدى اقترابها أو ابتعادها من زمن الرواية ولكنها تتقاطع وتلتقي بلا استثناء في لحظة آنية واحدة : هي لحظة «العظة» أو «الاعتبار» فترشحها هذه اللّحظة المتميّزة لكي تكون الناطقة بلسان حال صاحبها وقت روايته لها ومعنى ذلك أن الاعتبار ينقلب في النّص افصاحا وتفسيرا وتأويلا لتجارب الحياة الماضية كما يدركها الراوي زمن روايته لها لذلك رأينا أنّه لا يكتفي بالافصاح والاعراب عن تجاربه المنصرمة ولا بمجرد الالتذاذ باستعادتها وتمثّلها كما لو أنّه يعيشها مرتين لا مرة واحدة وإنّما يسعى الى أن يمسك بالخيط الرّقيق الخفيّ الذي ينتظمها كاملة ويضفي عليها معناها الحقّ وهذا المعنى لا سبيل الى تحصيلة ولا الى الوقوف عليه الاّ بعد مضي فترة من الزمن ليست بالقصيرة - بلغت حدود التسعين سنة - وهي التي مكنته من الانفصال عن تجاربه وملاحظاتها لمزيد الاتّصال بها أي لفهمها وتعقلها وبالتّالي لفك رموزها وتفسيرها للأنا» ثم للآخر لا كما عاشها صاحبها ورواها وإنّما كما فهمها خاصّة أو كما يريد أن

(32) ارتجاعي - تعريب للكلمة الفرنسية "rétrospectif".

يفهمها ويفهمنا ايّاها. هذه الشروط مجتمعة تتطابق مع المفهوم الاصطلاحي لما يسمّى «بالسيرة الذاتية» كما ضبطه فيليب لوجون (Philippe Le Jeune) في كتابه المشهور «الميثاق الترجداني» Le pacte autobiographique[33] وفيه يعرف هذه الكتابة بأنها «القصّ الارتجاعيّ الذي يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يؤكد على حياته الفردية وخاصّة على تاريخ شخصيته»[34].

هذا الحدّ الذي يعتبر الى يومنا هذا أهمّ المحاولات النّقدية التي بذلت من أجل وضع تعريف جامع مانع لجنس السيرة الذاتيّة الناشئ يقوم على مقولات ثلاث رئيسية.

الأولى : تتعلق **بشكل الكلام** القصّ السيرذاتي قصّ نثريّ.

الثانية : تتعلّق بموضوع الكلام، وهو الخوض فيما يسمّى بتاريخ الشخصية واستعرض مختلف أطوارها.

أمّا الثالثة : فتؤكد على ضرورة حصول تطابق واضح وصريح يسمّى «بالميثاق السّيرذاتي» بين المؤلف والراوي وبين الراوي والشخصية وبالتّالي بين الشخصية والمؤلف على أساس أن هذا الأخير كائن واقعي له حدّ أدنى من الشهرة يخول له الحديث عن نفسه حديثا **ارتجاعيا.**

لقد استجاب كتاب «الاعتبار» للمقولتين الأولى والثالثة ولكن هذه الاستجابة تبقى غير وافية بالغرض إن لم نضف اليها البند الثّاني لأن جنس «المذكّرات» يشترك مع السيرة الذاتية في المقولتين المذكورتين لذلك فالفارق الأساسي بين الجنسين نظريا يكمن في أنّ السيرة الذاتيّة تجعل

(33) Philippe le Jeune : Le pacte autobiographique collection poètique Ed. du seuil Paris 1975.

(34) عرّف لوجون النّص الترجداني بما نصّه Recit retropectif en prose qu'une personne réelle :ait de sa propose existence lorsquelle met laccent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. p 85.

للتّاريخ الفـردي الأولوية على الواقع المحيق به كمـا أنّ الـذات المتحـدثة عن نفسهـا فيها لا تقنع بمجرد سـرد الأحداث التي عاشتهـا في غير نظام ولا ترتيب بل تراهـا تعمـد الى اعطائهـا شكلا أي معنى خـاصّـا بهـا ينتظمهـا ويؤلف بين خيوطهـا المترامية الأطراف ومن الواضح كمـا استنتجنا آنفا أنّ صـاحب «الاعتبار» يطـمح ـ بلا شك ـ الى تعقل الأحـداث التي مـرّت به في حيـاته أثناء تذكره لهـا واستعـراضـه لعـجائب أطوارهـا كمـا أنّه بدا لنا مشـغولا أيّمـا انشغال بتفهّم العـوامل الفاعلة فيهـا والمؤثـرة في تضاريسـهـا لذلك فإنّ الأحـداث المسـرودة غير مـقصـودة لذاتهـا بل مـحضـت للدّلالة على التعطش الى إدراك المعنى الخفيّ أو البـاطن المتحكم فيها فآل الامر الى انقلاب الموازين اذ رجـحت كفّـة الذّاتي على الموضـوعي وغـدت الو قـائع والأخبار المتنوّعة مجرّد أعراض عارضـة وطوارئ طارئة كان أسامة معتنيا في كل الحـالات بتقليبهـا وتدبّر بواطنهـا علّه يصل الى الامسـاك بـالخيط الجامع بينهـا الحـاوي لمعناهـا العـميق فـانتهى بـه طـول التأمـل الى استـخلاص العبـرة الأمّ التي تلخص سـائر العبـر الفرعـيّة الأخـرى التي رأيناه حريـصا على اثبـاتها في سياقـاتها الفـرعـيّة، هذه العبـرة الأمّ هي التي يجملهـا في قـوله «فلا يظنّ ظـأن أنّ الموت يقـدمـه ركـوب الخطـر ولا يؤخـره شـدّة الحذر ففي بقـائي أوضح معتبـر فكم لقيت من الأهـوال وتقـحمتُ المخاوف والأخطار ولاقـيت الفرسـان وقتلت الأسـود وضـربت بـالسـيوف وطعنت بالرّماح وجُرِحْت بالسّهام والجروح ـ وأنا من الأجل في حصن حسين ـ الى أن بلغت تمام التّسعين فرأيت الصحّـة والبقاء كمـا قـال صلّى اللّه عليه وسلّم (كفى بالصحة داء) فـأعقبت الـنجاة من تلك الأهـوال ما هو أصعب من القـتل والقتـال وكـان الهلاك في كنه الجيش أسـهل من تكاليف العـيش استـرجـعت منّي الأيام بطول الحيـاة سـائر مـخبـوب اللّذات وشـاب كـدر النكـد صفو العيش الرغيد[35].

(35) الاثر ـ ص 182.

هكذا إذن سيطر هاجس الموت على المؤلف وقد بلغ من العمر أرذله فأمسى يمعن في استكناه معنى وجوده بعد أن استولى عليه العجز وأنهكته الشيخوخة فانتهى به طول التّأمّل وتقليب الحوادث والملمات إلى أن الحياة مسرح المفارقات والتناقضات والأعاجيب لذلك تكررت على امتداد النّص العبارات الدّالة على التعجب والاندهاش كقوله «ومن عجيب الآجال» أو «ومن عجائب السلامة» و«شاهدت من الأسد أعجب من ذلك» ومن «عجائب القلوب» والتّعجب في كل هذه الحالات يحيلنا على معنيين الأول عقلاني بحت وهو منوط بعجز العقل على ما أوتيه من وسائل الادراك المنطقية - عن استخلاص القانون المتحكم في طبائع المخلوقات وغرابة سلوكها : «ومن عجائب القلوب أنّ الانسان يخوض الغمرات ويركب الأخطار ولا يرتاع قلبه لذلك ويخاف ممّا يخاف منه الصبيان والنسوان»[36] أو التكهن بمصائرها إذ قد يحدث لها من الحوادث ما يخالف العقل وينافيه، فأيسر الأشياء يقتل إذا فرغ الأجل والفأل موكل بالمنطق والعكس بالعكس فهذا رجل من المصطنعة يدعي «عتاب» يموت من إبرة على ضخامة جسده وقوته في حين ينجو «ندى بن تليل القشيري» - وهو فارس من فرسان شيرز من قنطارية تصيبه في صدره وتخرج من جنبه[37].

أمّا البعد الثّاني للتّعجب فهو انفعالي - عاطفي يدل على أنّ أسامة أصبح يستمد المعنى العميق لوجوده من تأمل أطوار الحياة وأعاجيبها فنظرته الى الكون أضحت نظرة جديدة قوامها الاندهاش المستمرّ فهو يحيى من خلال التّأمل أو الفهم بعد أن كان يحيى من خلال الفعل والتّأثير المباشر في زمانه ومحيطه لذلك نراه قد ارتدّ الى نوع من الطفولة

(36) الاثر - ص 160.

(37) الاثر - ص 64.

بمعنى أنه استرجع قدرة الطّفل الفائقة على تلقي المثيرات الكونية والانفعال بها والاحساس بعظمتها وقد أفضى به هذا التعجب في مفهوميه العقلاني والانفعالي الى التسليم بأن وجوده الذّاتي لا معنى له أصلا خارج بوتقة الحكمة الالهية والمشيئة الربّانيّة فأقصى ما يمكن أن يطمع فيه من تعقل حياته هو الاعتراف والتّسليم بعجزه عن إدراك وجوه الحكمة المصرّفة لأطوار حياته والتنبؤ بما يمكن أن تنطوي عليه كل لحظة تمرّ به من خير أو شرّ من سعادة أو ألم. على هذا النحو أمسى معنى الوجود المنشود لا ينحصر في بوتقة الذات الضيّقة بل يرتقي الى مرتبة الوعي بالاله القدير العليم الحكيم ليعانق مفهوم الكونيّة والوجود الأشمل، إذ لا معنى لوجود الذات منفصلة عن النّظام الذي تتحرك فيه وخارج حدود الحكمة التي تحركها وهكذا يصبح التفكير في «الأنا» من خلال هذا المنظور نوعا من العبادة لأنّه معانقة المطلق ولقاء مع الغيب واعتراف في حضرة اللّه لا في حضرة العباد[38] ولو لا أن الامر كذلك لما اجترأ أسامة على الاستغراق في الذّات والاندفاع في الحديث عنها ويشهد على تحرّجه من الخوض في أحاديث الذّات لذاتها قوله في خاتمة الكتاب «حصر ذكر الصيد وقد شهدته تسعين سنة من عمري غير ممكن ولا مستطاع وتضييع الأوقات في الخرافات من أعظم عوارض الآفات. وأنا استغفر اللّه تعالى من تضييع الصبابة الباقية من العمر في غير طاعة واكتساب ثواب وأجر.

---

(38) هذا المفهوم للتاريخ الشخصي نجده بهذا المعنى في «اعترافات» سانت أوغسطين "Saint Augustin - confessions; Tl. II Ed. les belles lettres Paris 1926. ان المغامرة الوجودية عنده انتهت الينا في شكل اعتراف عميق، بأنّ رحلة الأنا في البحث عن حقيقة لا تكون إلا من خلال ادراكه للّه وخضوعه لارادته. فلا سبيل في نظره الى ادراك المعنى الباطن المكيف لتاريخ الشخصية الفردي الا من خلال ربطه بالمشيئة الالهية والارتقاء الى نوع من التواصل بين الانسان واللّه من شأنه أن يجعل من القصة السيرذاتية قصة تحرّر وانعتاق أي تحقيقا للوجود الاكمل ووعيا صحيحا بالذّات.

وهو تبارك وتعالى يغفر الخطيّة ويجزل من رحمته العطيّة فهو الكريم الذي لا يخيب آمله ولا يردّ سائله»[39].

إنّ الحديث عن الذّات كما يتصوره أسامة لا يكون إلاّ نوعا من العبادة بالمعنى الذي أوضحنا والاّ فهو خرافات وثرثرة ومضيعة للوقت لأنه فعل كلامي أجوف يشغل صاحبه عن فعل أهمّ منه وهو الفعل الديني البناء الذي يثير الجزاء والمثوبة في حين لا يثمر الأول شيئا يكاد يذكر وهو أمر يدلّ على أنّ المشروع السيرذاتي في «الاعتبار» كان ضمنيّا أي لا واعيا وأن صاحبه كان يخشى أن يستهويه الحديث عن الذّات فيغرقّ في تضاعيفها ويتناسى أنه مدين الى اللّه بوجوده، وأنه مطالب بأن يستصغر شأن نفسه ويستعظم شأن خالقه لذلك فإن تاريخ «الأنا» كما فهمه أسامة وعبّر عنه هو اقرار بالعجز وتسليم بأن ما يحدث للانسان في حياته يخرج عن دائرة فهمه المحدودة لأنّه من مشمولات ارادة عليا تتجاوزه ومن ثمة فإنّ الدخول في الذات يعقبه خروج منها وكسر لأسوارها الزائفة وقول بهشاشتها واستعصائها فتغدو السيرة الذاتيّة من هذا المنظور تواضعها أصيلا وصدقا لا يستوجب التعرّي الفاضح وكشف العورات الظاهرة منها والباطنة وبحثا في حقيقة تشمل الذات ولا تقتصر عليها لذلك نميل الى القول بأن مسألة «الحاح الكاتب على حياته الفرديّة وخاصّة على تاريخ شخصيته كما اشترط «لوجون» في حده لجنس السّيرة الذاتية الحاح متفاوت المعنى والقيمة ولا يقف بالضرورة في حدود استكشاف البوتقة الذاتيّة الضيّقة وإنّما يتعداها الى نوع من التنظير الشّمولي الذي يتوسّل بالتجربة الفرديّة الخالصة الى إدراك تجربة إنسانية تشملها وتستوعبها.

---

(39) الاثر ص 233.

الخاتمة :

ان الاعتبار كما درسناه هو بلا ريب أثر في بدايات «السيرة الذّاتية» كما عرفها أدبنا العربي القديم وليس الكتاب - في نظرنا - من قبيل المذكرات أو الكتابات التاريخيّة الوثائقيّة وقد يعترض على مثل هذا التّصنيف بأن الفنّ السيرذاتي لم يظهر بالمفهوم الاصطلاحي إلاّ في أواخر القرن الثامن عشر وفي أوروبا خاصة وهو ادعاء نعتقد أنّه صحيح الى حدّ ما ذلك لأنّ بعض النّقاد الأوروبيين(40) أنفسهم لا يترددون في تصنيف مؤلف القديس أوغسطين« "Saint Augustin" »اعترافات "Confessions" في عداد هذا اللّون من الإنشاء والأدب في حين أنّه من مصنّفات القرن الرابع للميلاد، كما يقرون الى ذلك بأنّ الكتابة السيرذاتية ليست شكلا واحدا ولا موحدا عند من تعاطوها ومارسوها لاختلاف ظروفهم وأساليبهم الأدبية والقضايا التي شغلوا أنفسهم بها وكلّ ما في الامر - على ما نرى - أنّ القرن الثّامن عشر بما تميز به على صعيد السّياسة خاصّة من الحاح على ظاهرة الديمقراطيّة والمساواة بين الافراد وفتح لأبواب الحرّيات الشخصيّة الى جانب التأكيد على قيمة الفرد باعتباره طاقة هائلة من الامكانيّات والقدرات قد ساهم في انضاج «أدب الذات» فخرج إذّاك من طور الممارسة اللاواعية الى طور الوعي ومن طور التّعبير العفوي عن خلجات النفس الى طور الجنس المسيّج بشروط وحدود وذلك خاصة على يد «روسو» ذاته الذي اعترف باطّلاعه الخاصّ على اعترافات القديس سانت أوغسطين وبناء على كلّ هذه الاعتبارات نرجّح أنّ الكتابة السيرذاتية ليست سليلة تنامي نزعة الفردانية في ظل الثّقافة المسيحيّة ولا نتيجة هيمنة البورجوازية وسيطرة منظوماتها الأخلاقيّة والايديولوجية فقط ولكنّها قبل ذلك بزمن طويل كانت وما

(40) انظر جورج ماي : السيرة الذاتية (محمد القاضي وعبد الله صوله) بيت الحكمة 1992 الفصل 1 - ص 25.

تزال تعبيرا إنسانيا كويا عن حاجة الانسان الى مغالبة الزمن وتخليد ذكره وفهم نفسه لأنّه المخلوق الوحيد الذي يسعى بلا كلل إلى الوعي بذاته وبوجوده في هذا الكون الرحب الفسيح لذلك فجذور التعبير السيرذاتي متغلغلة في كيان الانسان حيثما كان وهو نشاط يحيل على مغامرة معرفية قوامها الإبحار في عوالم الوجود الذاتي للإجابة عن سؤال قديم ولكنّه دوما جديد ومتجدد : من أنا ؟ وما هي منزلتي في الكون ؟

إنه من الأفضل في نظرنا أن نتحدث عن أشكال سيرذاتية تاريخيّة أي عن مصنّفات سيرذاتية متنوعة يعكس اختلافها في الأسلوب ومعالجة المعظلة الوجودية تطور نظرة «الأنا» الى نفسه عبر العصور ودرجة وعيه بانشاء خطاب أدبي متميز مداره على استبطان الذات وتفهم تاريخ الشخصيّة. هذا الخطاب ينبغي دائما تنزيله في سياقه الحضاري والثقافي والعقائدي لأنّه متلبس بكل هذه المعطيات متكيف بها. لجميع هذه الأسباب نعتقد أن سيرة أسامة الذاتيّة متميزة أي أنّها ليست سيرة بالمفهوم الغربي الحديث كما نلمسها في اعترافات «روسو» مثلا فهي لا تقوم أصلا على مبدإ محاسبة النّفس والتعرّي الفاضح وتعقب السقطات والزّلات والكشف عنها على رؤوس الملإ فهذا المسلك قد حدده الى حدّ كبير مبدأ الاعتراف الذي تقوم عليه الدّيانة المسيحية ثم تطور فيما بعد الى نوع من الاعتراف اللائكي في السير الغربية المتأخرة.

إن المعنى المتحكم في الوجود الشخصي وتاريخ الشخصية كما لمسناه في «الاعتبار» لا يتقوقع داخل جدران الذات الضيّقة ولا يعنى برصد تطورها السيكولوجي المفصل بل تراه يخرج الى ضرب من ضروب النّظر الفلسفي المبني على اعتبار تاريخ «الأنا» النقطة الّتي تتمركز فيها الحكمة والمشيئة الالهية العليا لذلك غدا تتبع أطوار الحياة الشخصيّة تتبعا

لمظاهر تلك الحكمة في انعكاساها على حياة الفرد ومصيره يصحبه اعتراف مطلق بها وخضوع تام لها فعلي هذا النّحو الخاصّ تجذرت سيرة أسامة في إطارها العربي الإسلامي الذي تهيمن عليه مقولات عقائدية كانت وما تزال تربط إدراك الانسان لذاته بإدراكه للّه وتنزله بالتّالي في إطار وجودي - غيبي.

وخلاصة القول إنّ الكتابة السيرذاتية - من وجهة نظرنا الخاصّة. قديمة لأنّ دوافعها ليست خارجية وإنّما نفسانية - عقلانية ولكنّها بلغت فقط مبلغ النضج والوعي في أواخر القرن الثامن عشر نظرا لحصول تحولات تاريخية خطيرة كيّفت من وعي الانسان بذاته وغيّرت من نظرته الى الوجود فغدت ممارسة أدبية متميزة لها ضوابطها وأصولها ولها أهدافها ومنطلقاتها.

جليلة الطريطر بن الحاج يحيى

المسكوت عنه في خطاب «شهرزاد»
«ليالي ألف ليلة وليلة»

بقلم : **سوسن ناجي رضوان**

يعنى هذا البحث بالتنقيب عن نماذج تحررية[1] في التراث العربي القديم ممثلة في «شهرزاد» : ألف ليلة وليلة»، والتنقيب هنا يتم من خلال قراءة موضوعية للماضي. وهذا يعدّ بديلا استراتيجيا يطالب بتحرير المرأة العربية من خلال الانطلاق من إطار معرفي جديد تشارك فيه المرأة بذاتها كطرف منتج خلاق، لا كموضوع تصوغه الخطابات الذكورية حسب حاجياتها وأهوائها.

فالبحث هنا ـ إذن ـ إحياء للطرف الصّامت في التاريخ العربي (المرأة) الطرف المطيع، الطرف المستغلّ رسميّا، أو المبعد عن القرار السياسي، والتنقيب عنه يعدّ تحطيما للأرضية المعرفية التي ينطلق منها الهجوم الرجعي ضدّ المرأة. وكأنّ وجهة النّظر هنا تسعى إلى إعادة تقييم العوامل التي أدت الى قهر النساء، بل والتدخل من أجل تشكيل المعرفة بإعادة قراءة التراث / التاريخ.

---

(1) المقصود بنماذج تحررية هنا : نماذج المرأة التي استطاعت أن تحرر ذاتها وغيرها من النساء.

وتتمثل منطلقاتنا المنهجية هنا في توظيف مقولات الفكر النقدي التفكيكي، الذي يمكننا من قراءة الفجوات في النّص ـ لنعرف ما لم تقله «شهر زاد» ألف ليلة وليلة ـ ويرجع ذلك إلى «أن ما لا يقوله نصّ ما، أو يسكت عن قوله، تصبح له الأهمية نفسها التي تربط عادة بما يقوله النص بالفعل». وكأن الخطاب «المكبوت أو المسكوت عنه يقول لنا بالضبط، وبالقدر نفسه ما يقوله الخطاب المعبر عنه»[2].

وفي نصّ «ألف ليلة وليلة»[3] تعيد «شهر زاد» بناء العالم الذّكَري ـ على مستوى الخيال ـ حيث تعيد ترميمه وإصلاح عناصره المتهاوية عن طريق خطابها ـ الذي يشكل البنية المعرفية والفكرية التي تتحكّم في سلوك الشّخصيات ومواقفها في النّص ـ كما تظل كل شخصياتها النسائية تتحرّك في إطار عالم «أبوّي» (Patriarchy) وفي ظلّ قيم ذكورية سائدة.

ورغم الحضور المكثف للمرأة[4] ـ في الليالي ـ إلا أنها تظل مجرد سلعة أو آلة جنس لإطفاء نزوات الرجل «البطريركي»، فنجدها تعيش حالات العربدة لإرضاء الرجل، الذي غدت علاقتها به غير متكافئة، حيث سادها مبدأ الاستلاب والتبعية. ومن خلال بنية هذه العلاقات ـ التي

---

(2) اعتدال عثمان : علم الجمال في الأدب النسائي العربي، مجلة شؤون أدبية ـ دولة الامارات العربية، العدد الرابع، 1987م.

(3) ألف ليلة وليلة : المجلد الأول، القاهرة، مطبعة بولاق، د.ت.

(4) في نص «ألف ليلة وليلة» يبدو حضور المرأة مكثفا على كافة المستويات، **فعلى المستوى المكاني** : نجد المرأة في أمكنة مختلفة، فهي من فارس ومن الهند، والسند، والصين، وبغداد، والقاهرة، وصنعاء، ودمشق ومن أبعد مكان عرفته مخيّلة راوي الليالي. **وعلى المستوى الطبقي** : نجد نمط الجارية، والوصيفة، والسيدة، والملكة، والارستقراطية، والمسحوقة، والقوادة، والقهرمانة، والجميلة، والقبيحة، والسوداء، والبيضاء. **وعلى المستوى الزماني** : فان نساء الليالي من كل الازمنة وكل التواريخ التي سبقت النّص.

تفرزها البنية المعرفية للسلطة - يصبح الحبّ وظيفيّا، وما على نساء المملكة إلا أن يرضخن لرغبات الأمير أو الحاكم متى أراد.

ولا يعني هذا أن منطق السيادة - في الليالي - يكون رجوليا دائما، بل هو طبقي، فمن تموضع في الطبقة العليا سواء أكان رجلا أو امرأة، فإنّه سيشكل علاقات سلطوية لا تكافؤ فيها، يسودها مبدأ الاستلاب والخضوع للآخر.

وأمام هذه الحالة تغدو المرأة حلما يؤرق الطبقات الدنيا، بل عامة الشّعب نتيجة إحساس هذه الشرائح بالخيبة في ظل نظام سياسي يفرض عليها الدونية أو العبودية، حين تسبى نساؤهم وصباياهم كي يصبحن من حظ السادة والأمراء، كما يصبح تحين الفرصة لتحقيق الدافع الجنسي المكبوت مع المرأة هو الأمل الوحيد للتحقق، لذا فالعبد - في الليالي - يبدو في حال اشتهاء دائم لجسد سيدته، وكأنه بهذا ينتقم من كل الطبقات الفوقية التي تستأثر بنساء المملكة : حرائر ووصيفات كما تعبر هذه الحالة في بناها العميقة عن حالة رفض للدونية والمهانة التي يتعرض لها العبيد من قبل السادة.

والمرأة - في الليالي - كالرجل في بحثها الدائم عما يحقق لها التراضي والانسجام مع مجتمعها والحرّية التي تكون محصورة في الفعل الجنسي. وكأن المرأة هي الأخرى تعيش أزمة حقيقية على المستوى النفسي والجسدي[5] فاذا كان الواقع وجدل الحياة اليومية يتيحان للرجل أن يصير سيدا بالنهار، فانه يفرض على المرأة - الجارية - أن تصير عبدا.

(5) يبدو النشاط الجنسي المبادر - للمرأة - في حكايات كثيرة من ألف ليلة وليلة، فمنها : حكاية فتاة الصندوق - وهي حكاية تقع ضمن حكايات القصة الاطار، «وحكاية تتضم داء غلبة الشهوة في النساء»، وحكاية وردان الجزار، وحكاية الصياد مع العفريت ... وغيرها.

وفي عالم الليل ـ عالم الحلم والحكاية ـ يقلب الوضع ليفسح مكانا لحلم المرأة لكي تكون سيدا. وتلك هي أول بدايات «ألف ليلة وليلة».

فالبدايات تقضي بمشهد يراه «شاه زمان» حين خرج مسافرا لزيارة أخيه «شهريار» ملبيا دعوته «فلما كان نصف الليل تذكر حاجة نسيها في قصره، فوجد زوجته راقدة في فراشه، معانقة عبدا أسود من العبيد، فلما رأى هذا اسودت الدنيا في وجهه، وقال في نفسه إذا كان هذا الأمر قد وقع وأنا ما فارقت المدينة، فكيف حال هذه العاهرة إذا غبت عند أخي مدة، ثم إنه سلّ سيفه وضرب الاثنين فقتلهما في الفراش، ورجع من وقته وساعته وأمر بالرحيل وسار إلى أن وصل إلى مدينة أخيه»[6].

واكتفى «شاه زمان» بأن يلمح لشهريار : «يا أخي إنّي في باطني جرح، ولم يخبره بما رأى من زوجته»[6] وحين طلب منه شهريار : «أريد أن تسافر معي إلى الصيد والقنص لعلك ينشرح صدرك أبى ذلك فسافر أخوه وحده إلى الصيد وكان في قصر الملك شبابيك فنظر وإذا بباب القصر قد فتح وخرج منه عشرون جارية وعشرون عبدا وامرأة أخيه تمشي بينهم وهي في غاية الحسن والجمال حتى إذا وصلوا إلى فسقية خلعوا ثيابهم وجلسوا مع بعضهم وإذا بامرأة الملك تقول : يا مسعود، فجاءها عبد أسود فعانقها وعانقته وواقعها وكذلك باقي العبيد فعلوا بالجواري ولم يزالوا في بوس وعناق ونحو ذلك حتى ولى النهار»[6].

فالزوجة هنا ـ لم يُشر إليها باسم، ولا بمكانة فلم يذكر أنها الملكة مثلا، وزوجة «شهريار» أيضا كان لقبها امرأة الملك ـ هي إذن كيان مغفل

---

(6) ألف ليلة وليلة، ص2 ـ 3.

يخضع لإرادة الملك، وعندما يغيب عنها تتحلل من سلطته، وتتحول إلى «سيدة» وتتخذ لنفسها عبدا. وهكذا يحدث تبادل المواقع، كانت في حضور الملك عبدا، وعند غيابه صارت سيّدا للعبد «لكن عين السيد لا تغفل ويحدث الانتقام في الحال، ويستمر تبادل المواقع. قهر الرجل للمرأة وتمرد المرأة على الرجل ثم انتقام الرجل من المرأة ...

ويستمر تبادل المواقع هذا على مستوى كل حكايات «ألف ليلة وليلة» فإذا كان انتصار الذكر وسيادته يبدو في حكايات بعينها[7] - فإن تمرد المرأة وكيدها يبدو في حكايات أخرى كثيرة[8]. «وإذانحن تأملنا سلاسل التصعيد نجد أنفسنا - بلغة التحليل النفسي - أمام علاقة اضطهادية (Paraniod) : القيد فالتمرد فالعقاب ...

وتلجأ المرأة - في حكايات شهرزاد - «مثل حكاية وردان الجزار مع المرأة صاحبة الكنز»، وفي حكاية تتضمن داء غلبة الشهوة في النساء - إلى وسائل عديدة لإشباع توقها إلى الجنس ولا يهمها الشكل الذي يتم به تحقيق الجنس سواء أكان أخلاقيا أو دونيا، وإلا فماذا يعني أن ترتمي امرأة في حضن دب «يهز جسدها لعشر مرات يوميا» - كما في حكاية وردان الجزار - أو قرد - كما في حكاية داء غلبة الشهوة في النساء - كي تفقد ارتباطها مع العالم الخارجي بتحقيق رغبة جسدية وكلما زاد عدد مرات اللقاء الجسدية تحقق لديها الانسجام الداخلي أمام قمع الخارج الذي حرضت عليه السلطة السياسية والاجتماعية ؟

---

(7) مثل حكاية : الحمار والثور مع صاحب الأرض، «وحكاية الديك والدجاجات» وهما حكايتان تقعان ضمن حكايات القصة الإطار، إلى جانب مجمل حكايات الليالي في عمومها.

(8) مثل حكاية التاجر مع العفريت، وحكاية قمر الزمان بن الملك شهرمان، وحكاية فتاة الصندوق - ضمن حكايات القصة الاطار - حكاية الملكة شهرزاد نفسها (القصة الاطار)، وغير ذلك مما يقع من حكايات مادّة القصة الاطار.

فالحكايتان معا تثيران قضية الشذوذ الجنسي مع الحيوانات الأليفة - أو التي تم ترويضها لتكون أليفة. ويتموضع الشذوذ هنا ليجسد الأجواء التي أتاحت له أن يظهر تفاوتا طبقيا يتراوح بين أوضاع متميزة على مستوى البذخ والرفاهية وأوضاع دنيا من السلم الاجتماعي، وربما ساعد على تفشي الظاهرة هذا الكم الهائل من الجواري والعبيد القادمين من أبعد أسواق الرقيق.

ويكفي أن نشير - هنا - إلى البؤرة المركزية لحكاية «تتضمن داء غلبة الشهوة على النساء» التي تشير إلى ابنة أحد السلاطين التي تركت السلطنة والفضاءات الحميمة للثروة ولاذت بأحد عبيدها ليفتض بكارتها. وحينما تحوّل الجنس بالنسبة لها إلى همّ يومي «كشفت أمرها إلى بعض القهرمانات فأخبرتها أنه لا شيء ينكح أكثر من القرد ... فأسفرت عن وجهها ونظرت إلى القرد وغمزته بعيونها فقطع القرد وثاقه وسلاسله وطلع لها فخبأته في مكان عندها وصار ليلا ونهارا على أكل وشرب ونكاح»[9].

ويكتشف والدها السلطان حقيقتها مع العبد والقرد فيريد قتلها لأن شذوذها هذا يضعف تموضعه كسلطان. غير أن ابنة السلطان تريدُ تشكيل فضاء مغاير لفضاءات والدها فتلوذ بجسد القرد «وهذا يعني تحديدا خلق ثغرات في خطاب السلطة السياسي، تؤدي إلى إدانة هذا الخطاب من جهة، كما تضعه في إشكالية سياسية واجتماعية مع الشعب»[10] ذلك أن صنيع الابنة من شأنه أن يهز القيم البطريركية السائدة التي يقوم السلطان بحمايتها.

---

(9) ألف ليلة وليلة، ص253.

(10) محمد عبد الرحمن يونس : الخطاب الجنسي وعلاقته بالسلطة في ألف ليلة وليلة، مجلة ابداع ونقد عدد يونيو، سنة 1992، ص 90، 94.

وتخطط القهرمانة لابنة السلطان خطة لهروبها مع القرد، وتختار لها مكمنًا في الصحراء. والصحراء تعني هنا فضاء الأمان والحلم والرغبة. تشتري اللحم يوميا من أحد الجزارين وتقدمه للقرد، ويشك في أمرها فيتتبعها. ثم يتلصص على جسدها وهي تضاجع القرد. فيقتل القرد، ويعرض عليها أن يقوم بما قام به القرد من كثرة النكاح إلى أن سكن روعها.

ويلاحظ أن السرد في هذه الحكاية لا يخلو من تخييل وخرافة، ولا ننفي أن يكون التخييل من العوامل المهمة التي تسهم في بلورة الليالي، ولا يعني هذا التخييل رفض الفعل الجنسي. بل مهمته تشكيل مقومات الفضاء المكاني والزماني والنفسي الذي تعيشه المرأة التي تمارس الشذوذ، بحيث يتحدد ويتشكل هذا الفضاء النفسي من فضاء الخيمة التي تغطي جسدها وجسد القرد بينما يحجب الفضاء الخارجي، كي يبدو الفضاء الداخلي حميما. أما الفضاء الخارجي فيظل قمعيا أي أنه استلابي. ويتمثل في سلطة السلطان وبنية دولته وسلطة العرف الاجتماعي الذي تفرضه الحياة السياسية والاجتماعية.

وكأن دور الفعل الجنسي مع القرد أو الدبّ من شأنه أن يحقق الانسجام أو التوحّد مع الذات ثم الانفصال عن المجموع الإنساني أو الهمّ المأساوي للطبقات الاجتماعية - في الوقت نفسه - وتستوي هنا المرأة والرجل - في الليالي - في عدّ الجسد أصلا للإشباع، وفي عدم القدرة على الحبّ، وقد يُرجع غياب الحبّ هنا إلى أنّ المفهوم نفسه لفكرة الجمال عند العربي في المجتمعات العربية، «منذ تشكلاتها الأولى إنّه جمال لا روحي لا قيمي، إنه وظيفي، فلقد ألف العربي بنزوعه البطريركي

مفاهيم محددة للجمال : فالجمال لأجل الجسد، والجسد لأجل المتعة وكل ما يحقق الظاهرة الحسية بتوقها ونزوعها صوب اللـذة بشكل قيمة جمالية». «.كأن الشخصية المستلبة التي تلجأ إلى التهالك المطلق على الجنس وتراه حلاً وحيدا لعزلتها وعجزها - هي شخصية تهرب من زيف الواقع لتسقط في زيف الحب / الوهم، والجنس / الوهم، والحب الزائف أو الجنس المجرد يستلزم شعورالانسان الاطني - بالعزلة والوحشة مهما توافرت فيه المتعة الحسية، كما يتجسد هذا الشعور المرير من فقدان المشاركة الوجدانية»[11].

وإذا اتفقنا هنا على أنّ رؤية السارد / شهرزاد لا تخلو من تخييل وأسطورة وترميز - غير مقصود لذاته بل متصل بالسياق العام للحكي - فإننا بذلك نكون قد اتفقنا أيضا على أنه «ليست هناك حكايات بذيئة على حد تعبير أندريه ميكال» بمعنى أن مقاصد «شهرزاد» هنا وظيفية وهدفها بالدرجة الأولى تعزيز المدينة البطريركية الشهريارية، وفي الوقت نفسه تنقضها بتعزيز مقولة المرأة - في حكاية فتاة الصندوق والمارد - : «إن المرأة إذا أرادت أمرا لم يغلبها شيء»[12]. وهذه المقولة وإن كانت نابعة من نفس المنظومة البطريركية، إلا أن الطريقة الصريحة التي عبر بها نساء الليالي عن رغباتهن صراحة من شأنها أن تُحدث صدمة لدى المتلقي لكي يدرك : أن جهود الرجل للسيطرة على النشاط الجنسي للمرأة محكوم عليها بالفشل.

(11) أنظر، نفسه، ص 102.

(12) ألف ليلة وليلة، ص5.

ودور شهرزاد - في الليالي - هو نفس دور المُخلّص، ذلك أنها نذرت نفسها - منذ بداية الليالي أن تكون «فداء لبنات المسلمين وسببا لخلاصهن من بين يديه» - الملك «شهريار» - الذي صار «كلما يأخذ بنتا بكرا يزيل بكارتها ويقتلها من ليلتها ولم يزل على ذلك مدة ثلاث سنوات».

وتفلح «شهرزاد» بحكاياتها في ترويض شهريار»، وذلك بإحلالها «قصص النساء مكان النساء، أو لنقل بتحويلها النساء من موضوعات جنسية إلى موضوعات للتخييل الجنسي. ويشكل هذا الدخول إلى ساحة الرمزية خطوة حاسمة في مسيرة شهرزاد، فهو تحول شديد الأهمية يوازي التضحية الرمزية بالتضحية العينية. فعندما يحلّ الدال محلّ المدلول تصبح اللغة ممكنة. وفي مجال اللغة يصبح ممكنا توليد عدد لامتناه من المقولات»[13].

وهذا في حدّ ذاته يمكنه أن يفسّر لنا سرّ استدعاء - شهرزاد - العالم الذكوري في حكاياتها، بقيمه ورجاله، وسلطته، ونسائه - كما هو - دون تبديل لمعاييره السائدة. كما يفسر أيضا سرّ المواقع الخلفية التي تشغلها النساء رغم حضورهن المكثف في الليالي. ذلك أن «شهرزاد» لا تستطيع الخروج - في حكاياتها - عن الحدود المتعارف عليها داخل المجتمع، لذا فهي تناجي «شهريار» بلغته حين تحاكي عالمه، وتعيد صياغة هذا العالم من جديد في حكايات تلد حكايات. وفي كل حكاية «يشكّل جسد المرأة حافزا، وهذا الحافز بدوره وحدة حكائية صغيرة سرعان ما تنمو وتلتقي بوحدة حكائية أخرى. وتتضافر هذه الحكايات جميعا أو

(13) د .فريال جبوري غزول : البنية والدلالة في الف ليلة وليلة. مجلة فصول، العدد الرابع، الجزء الأول، سنة 1994، ص82.

الوحدات الحكائية الصغيرة لتشكل حافزا رئيسيا يزداد وينمو تعقيدا. وبنموه تتشكل العقدة الرئيسية التي ستحلّ بدورها بانعدام الحافز. أي بلقاء الجسد بالجسد»[14] ونصّ اللّيالي ـ في مجمله ـ «يتشكّل من مجموعة الحوافز الجنسية المتتابعة زمنيا وحسب السّبب والنتيجة والوظائف التي تؤديها هذه الحوافز. ويتعزّز ارتباط وحميمية العلاقات بين الشخوص ـ الذكورية والأنثوية ـ كلما قويت الحوافز الجنسية التي يمكن اعتبارها حوافز مشتركة. وكلّما ضعف الحافز وهنت وتلاشت العلاقة بين الرّجل والمرأة»[14].

هذا ويبدو في خطاب «شهرزاد» قدرة على تشكيل البؤرة المركزية للحكايات لتلد حكايات تجمعها بالحكاية الأم (الحكاية الإطار)[15] سمات

(14) محمد عبد الرحمان يونس: الخطاب الجنسي وعلاقته بالسلطة، ص 103.

(15) يمكننا تقسيم «الحكاية الإطار» إلى خمسة اجزاء تقع خارج الحكايات التي ترويها «شهرزاد»:

1 ـ تفتتح «ألف ليلة وليلة» برغبة شهريار في رؤية أخيه الأصغر «شاه زمان». وكانا قد افترقا منذ عشرين عاما، وتبيح الظروف تحقق هذه الفرصة لشاه زمان فيعزم على السفر، وقبل سفره يكتشف خيانة زوجته له، وفي أثناء زيارته شهريار يكتشف أيضا خيانة زوج أخيه.

2 ـ يعزم الملكان على السّفر بسبب السلوك المشين لزوجة كل منهما، وفي هذه الرحلة يقابلان العفريت الذي اختطف شابة (فتاة صندوق) ترغمهما على مضاجعتها تحت التهديد بالموت (ايقاظ العفريت). وفي نهاية الواقعة يقرران العودة الى مملكتهما، والامتناع عن الاقتران الدائم بالنساء.

3 ـ يتضمن الجزء الثالث رد فعل شهريار على الأحداث السابقة (الخيانة) وهو زواجه كل ليلة بكرا ثم يقوم بقتلها. وظل على هذا الحال مدة ثلاث سنوات.

4 ـ تدخل «شهرزاد» الى مسرح الأحداث باصرارها على الزواج من «شهريار» ورغم تحذيرات والدها، إلا أنها تود أن تكون فداء لبنات المسلمين وتجند أختها «دنيازاد» لمعاونتها في تحقيق خطتها. وهنا يبدأ السرد للحكايات الذي يمتد إلى ألف ليلة وليلة.

5 ـ بعد الانتهاء من السرد يأتي الجزء الأخير خاتمة سعيدة له. إذ يعلم شهريار أنه رزق ثلاثة أولاد، يكافئ شهرزاد على ذلك باقامة حفل زفاف لها. وبهذا تختتم الحكاية الإطار.

مشتركة، يرتبط بعضها ببعض بروابط وثيقة ظاهرة وكامنة. وكأن نصّ الليالي «بأجمعه مولّد من رحم نصّي يعمل باعتباره مركزا لعدد غير متناه من الدوائر متعددة المحيط والنسيج. حيث تقوم القصة «الإطارية» بتقديم أسطورة تكوين ظاهرة القصّ، بينما تقدّم القصص المؤطّرة النتائج المختلفة المترتبة على هذا التكوين»[16].

وكأن طبيعة العلاقة التي تربط القصة الأم (الإطار) بباقي القصص التي ترويها «شهرزاد» تكمن في أن «القصة الأم» بمثابة المرشح الذي يترك تأثيره على القصص كلّها، وقد تختلف هذه القصص في موضوعها، لكنها على مستوى البنية تشبه القصة الإطارية أو أجزاء منها.

غير أن التنوّع الهائل في حكايات الليالي ينتج صيغا قصصية مختلفة بل مجموعات متباينة من القيم والأنماط الثقافية. مما يفضي «إلى وجهات نظر من الكثرة بحيث يستعصي استخراج أية خلاصة أيديولوجية منها»[17] ونمثّل لذلك بتعدد اتجاهات وميول نساء الليالي، فعلى حين نرى نساء يسيطر عليهن طلب المتع الحسيّة - كما رأينا في قصتي : «حكاية تتضمن داء غلبة الشهوة في النساء، و«حكاية وردان الجزار». نجد أخريات يتّخذن من الحكمة والسلوك السّوي مثلا - كما في قصة «حكاية تودّد الجارية - ويتأرجح القصّ بين هذه الفئات المختلفة» وهذا التذبذب يحول دون ثبات منهج القصّ. فلا نستطيع أن نرسو على شاطئ الحياة الاجتماعية الخارجية»[18]. وعلى هذا يمكننا القول إن : تداخل الأصوات الساردة أو تعدد اللغات - بمفهوم ميخائيل باختين - يجعل من الحكايات

(16) د. فريال جبوري غزول : البنية والدلالة في الف ليلة وليلة، ص87.

(17) Ferial Ghaz ouk : "Portic Logic in the Arabian Noghto, Arab: studies, P.16.

(18) انظر : سمر العطار : فوضى الجنس، التحرر، الخضوع (نموذج الأنثى في القصة الاطارية)، مجلة فصول، العدد الرابع، شتاء 1994، ص139 - 140.

خطابا أدبيا غير بريء، وبالتالي تعمل هذه الحكايات على تعرية خطاب السلطة تعرية غير مقصودة لذاتها بل ناتجة عن تعدد اللغات لتعدد الأصوات الساردة في أكثر من حضارة عربية وفارسية وهندية ...

ووظيفة الراوية / «شهرزاد» - هنا - هي الربط بين الأجزاء المفردة، حين توحد بين قصص المجموعة كلها، ذلك أن «قصة شهرزاد» (القصة الإطارية) نجدها قد بنيت بإحكام ووجهت نحو هدف نهائي أو ذروة يتم عندها حلّ المسألة المعلقة والمطروحة من بدء القص ألا وهي المصير الذي ينتظر «شهرزاد»، «والقصة الإطارية بهذا ليست طليقة أو مفتوحة النهاية : إنها تتميز بنهاية واضحة ... إطار يضمّ مثل هذا الكم الهائل من القصص المتنوعة التي لا يجمع بينها شيء سوى وجهة النظر المفروضة على المجموعة كلها من منظور الراوية الوحيدة والبعد الثقافي الاجتماعي للقصة الإطارية ذاتها».

ويمثل امتلاك «شهرزاد» منظور الراوي - في الليالي - دخولا حاسما إلى ساحة الرمزيّة، فهو تحوّل في وضعيتها من شأنه أن يقلب علاقتها مع سيدها : لقد صارت تملي كلمتها، والإملاء في حدّ ذاته حقّ مقصور على الطّرف القوي في العلاقة، والسامع بالضرورة هو الطرف المستسلم، ودور «شهرزاد» بهذا يقلب الدور التقليدي للأنثى، أما «شهريار» فيقع في شرك الحكايات بصورة أشبه بجبار قد استعبد.

وبذلك تصبح «شهرزاد» شخصية تجتمع بداخلها الأضداد ذلك أنها ظاهريا تقدم صورة بينما ينطوي الباطن على صورة أخرى، فهي تقدم صورة الأنثى المستباحة، رهينة شهريار التي لا تمتلك لذاتها حرمة ولا حصانة بينما يحمل داخلها بذرة التمرد وقلب الأدوار تارة من خلال امتلاك منظور الحكي، وتارة أخرى من خلال سرد حكايات نسوة متمردات على دورهن التقليدي.

فهي على سبيل المثال تقع في شرك الخضوع المطلق للاحتياجات الجنسية لزوجها شهريار ـ ذلك أن الصبغة التي تتكرّر كلّ ليلة وتنتهي فيها «شهرزاد» من قص حكاياتها هـ «وقضى حاجته من بنت الوزير» ـ دون أن تخبرنا القصة الإطار : هل يتم إرضاء «شهرزاد» أم لا ؟ وهذا يعني خضوع شهرزاد بل انكارها حاجياتها الجنسية مقابل إرضاء شهريار. لقد تحولت إذن إلى أداة جنسية. وهي في ذلك تعطي صورة مناقضة «لفتاة الصندوق» تلك التي أجبرت الملكين ـ شهريار، وشاه زمان ـ على الخضوع لتلبية رغبتها مهددة إيّاهما بإيقاظ الجني النائم بجوارها[19]، مما كان له أثره في تحول شهريار من الداخل إلى شخصية سادية تتّخذ من المرأة موضوعا للخلاص، وهذا في حد ذاته يعطي بعدا جديدا في «شهرزاد» بل ويحمل رسالة مضادة لشهريار من شأنها أن تحلّ النشاط الجنسي القوي «لفتاة الصندوق».

وإذا كانت «شهرزاد» تقدم لبنات جنسها صورة النجدة، فإنها أيضا منحت «شهريار» الخلاص من براثن الأنثى المتمردة ـ فتاة الصندوق ـ حين قدّمت المعادل الموضوعي لكافة فجائعه وهزائمه السابقة، بل وأرشدته إلى الطريق الآخر من خلال تقديمها صورة مناقضة لصورة امرأة الصندوق بوصفها هي الشخصية الإيجابية التي تحلّ محلّ الشخصية السلبية، منشئة من نفسها ـ بهذا ـ نموذجا مخالفا يضع معيارا قويما للسلوك الاجتماعي ولكن داخل الحدود المتعارف عليها في مجتمعها.

---

(19) تروي حكاية فتاة الصندوق : قصة الجنى الذي اختطف فتاة ثم وضعها في صندوق ثم استسلم للنوم تحت شجرة، فاذا بالأسيرة التي بداخل الصندوق تخرج فترى رجلان في أعلى الشجرة مختبئان فتخبرهما بقصتها وتطلب منهما النزول لمضاجعتها مهددة اياهم بايقاظ الجنى، وعبثا يأخذ المكان في التوسل، وتتجرد هي من كل حياء وترغمهما على تلبية رغبتها واحدا تلو الآخر، وعلى مقربة من الجنى، وبعد ذلك تطلب منهما اعطاءها خاتميهما لتضمهما في زهو الى حلقه بحوزتها تضم الفعل خمسمائة وسبعين خاتما، لجميع الرجال الذين سبق لها اخضاعهم لرغبتها.

وإذا كانت نساء «حكايات شهرزاد» - في الليالي - يقدّمن بمبادرتهن أو باستجابتهنّ وجموحهنّ الجنسي نموذج الأنثى المتمردة. فإنّ المثال الخاص للراوية / شهرزاد يعارض الحقيقة المحظورة بتقديمه نموذجا عكسيا ممثّلا في شخصيتها.

كذلك حضورها الدائم «بوصفها راوية لجميع الحكايات قصد به مواجهة القارئ عند كل مرحلة بنموذج السلوك الاجتماعي الذي يتضمن المتحرّر والمستقبل نسبيا»[20].

وهي أيضا حين تمتلك منظور القصّ فربّما تتقدم بموقعها الخلفي / الثّاني - بالنسبة لشهريار - بالتدريج نحو الصدارة، لتحتل موقعا أماميا (موقع الراوي العالم بكلّ شيء) بينما يحتل «شهريار» بصفته المتلقّى موقعا خلفيا / موقع السّامع أو المنصت.

وبهذا نرى أنّ «شهرزاد» إذا كانت تتبنّى قيم مجتمعها الأبوي في علاقتها مع ذاتها وفي علاقتها مع الآخر بل وفي مجمل حكيها، إلا أننا نجدها على الصعيد الآخر تقدّم نموذج الفتاة المتحررة المستقلة بل التي تُقدم على المغامرة - وذلك نراه في علاقتها مع أبيها، وطلبها منه أن يزوجها «شهريار»، وعلى الرغم من تحذيرات الوزير لها - عن طريق حكايته لها : حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع، وحكاية الديك والدجاجات[21] - بهدف إثنائها عن إقدامها، إلا أنها رفضت وصاية الأب (سلطته) ولم تتأثر بخطاباته بل أصرّت على موقفها المستقلّ.

---

(20) سمر العطار : فوضى الجنس، التحرر، الخضوع، ص142.

(21) تتضمن حكايتا الحمار والثور مع صاحب الأرض، والديك والدجاجات، مضمونا تحذيريا لاضفاء الشرعية على هيمنة الذكر على الأنى، وذلك باستخدام قالب من عالم الحيوان يمكن تطبيقه في عالم العلاقات الاجتماعية التي تحكم البشر.

وهكذا تعكس شهرزاد - في الليالي - رؤية إيجابية وموقفا منحازا تجاه المرأة فهي إن كانت تشيد مدينة الذكور فهي في الوقت نفسه تنقضها، وهي لئن كانت تكشف عن النشاط الجنسي المبادر للأنثى، فانّما لتؤكد مرة أخرى على مقولة «فتاة الصندوق» : «أن المرأة اذا أرادت أمرا لم يغلبها شيء»[22].

وإذا كانت الحكايات في مجملها محصورة في مجتمع الذكور فإن الراوية / شهرزاد تعيد صياغة هذا العالم من منظورها الحكائي عن طريق إرساء قيم جديدة تساوي بين الجنسين وذلك نراه واضحا في حكاية مثل : «حكاية قمر الزمان بن الملك شهرمان» حيث تنقلب الأدوار ويتمّ تبادل المواقع في يسر وصراحة بطريقة تصدم وعي المتلقي : فالمقاييس الجمالية تتبدّل وتغدو صفات «الحسن والجمال والتيه والدلال»[23] هي المعالم المستحسنة «لقمر الزمان»، بينما تغدو صفات «بدور» هي الشجاعة والقوة والمبادرة. وأمام مرض «قمر الزمان» من عشق بدور وملازمته الفراش تصاب «بدور» بالصّرع وتقتل القهرمانه، ويضعونها في السلاسل الحديد لوضع حدّ لقوتها الخارقة، إلا أنها عندما ترى حبيبها تخرج من كل تلك القيود كالأسد الهصور : «وقامت من وقتها وصلبت رجليها في الحائط، واتكأت بقوتها على الغلّ الحديد فقطعته من رقبتها، وقطعت السلاسل وخرجت من خلف الستارة ورمت نفسها على قمر الزمان»[24]. وفي القصة نفسها نجد المرأة تقتحم بيتا : «فلم تسمع كلامه بل ضربت الضّبزة بالحجر فقسمتها نصفين فانفتح الباب». وإذا كانت سمات القوة تعدّ هنا ملمحا بارزا وملتصقا بالمرأة، فإنّ سمات الجمال لا

(22) ألف ليلة وليلة، ص5.

(23) ألف ليلة وليلة المجلد الثاني، ص65 ـ 67.

(24) نفسه، ص76 ـ 88.

تتنافى في وجودها مع القوة» فهي أيضا كالدرّة السنّية أو القبّة المبنية خماسية القدّ بارزة النّهد مورّدة الخدّ»[25]. وهنا قد تبدو مرحلة التساوي بين الملكة «بدور» والأمير «قمر الزمان» جماليا : «... فرآهما متعانقين ... وهما في الحسن والجمال متشابهان، وفي الملاحة متساويان»[26].

وتكثر الأمثلة في الحكايات عن مروءة المرأة وشهامتها وتقدمها لحماية الرّجل والتّضحية بكلّ شيء من أجله، وإلى جانب ذلك فهي في حديثها عن دور المرأة نجدها تجعلها تقوم بدور الجندي والجلاّد والملك. فلا يكاد ينفرد الرجل بإحدى الوظائف. بل إن قيمة العقل عندها راجحة تجمع ألف كتاب وكتاب (مثل الجارية تودّد، والملكة : شهرزاد).

وهكذا يبلور المسكوت عنه في خطاب «شهرزاد» خطابا مغايرا للمنطوق، ومتمرّدا عليه، كما يشكّل خضوع «شهرزاد» لـ «شهريار» رسالة مضادة تحمل في ثناياها بذرة التمرّد وقلب الأدوار، وعبر السرد المتأني للحكايات يتحقّق الخلاص الفردي لـ «شهرزاد»، فتكتمل الليالي وتنغلق كل دوائر الحكايات.

سوسن ناجي رضوان

---

(25) نفسه : ص 78.

(26) نفسه ص 88.

امرأة الطيف في شعر البحتري

بقلم : **علي ابراهيم أبو زيد**

تميل الدراسات الأدبية الحديث في عصر النظريات وتعدّد المدارس وتنوّع المناهج وطرائق البحث الى الدّقّة والتفصيل، وتبعد عن العموميّة والتّعميم حتى أضحت دراسة عصر أدبي كامل، أو دراسة ظاهرة أدبية بأكملها لديوان شاعر كبير، لا تحظى بذات الاهتمام الذي تحقّقه دراسة عميقة لجزئية ما أو الظاهرة بارزة من الظّواهر الفنّية التي يجدها الباحث في شعر شاعر، ممّا دفع هذا البحث إلى أن يكون محوره دراسة صورة امرأة الطيف في شعر البحتري.

ويدور معظم شعر العرب حول المرأة يصوّر هجرها ووصلها، ويرسم جمالها ودلالها، ويجسّم قربها وبعدها، ويجسّد غدرها ووفاءها، وشغلت المرأة حياة الرجال، ومنام الشعراء، فصوّرا المحبوبة في اليقظة وفي الأحلام.

وكان تصوير الشّعراء لها في منامهم يمثّل لونا جديدا، له مذاق خاصّ، يختلف عمّا ألفه الشعراء، في نظم غزليّاتهم، فكان طيف الخيال، وكانت امرأة الطيف، وكانت محبوبة المنام.

وسجّلت زيارة المحبوبة للشّعراء في منامهم معاني جديدة، ومضامين مبتكرة، لم يذكرها الشعراء في تَصوير المرأة في غير المنام، وكان البحتري رائدا لهذا اللون من التّصوير وكان سبّاقا في هذا المضمار، الذي قد يعد بداية لمدرسة جديدة من مدارس الغزل العربي تختلف عن المدارس المألوفة المعروفة بالاتجاه الجسدي، أو العفيف المتطهّر، أو الذاتي النرجسي، أو التيار العذري الذي يقطر أصحابه خجلا وعفّة.

ويشهد الباحثون والنقاد في كتب التراث، ومصادر الأدب بزيادة البحتري وتجديده لبعض أغراض الشعر، وتصويره لمعظم معالم الحضارة العربية في عصرها العبّاسي تصويرا حضاريا يجمع بين تسجيل المظاهر المادية والمعنوية، فكان للبحر ولدجلة خاصة ولتصوير سفن الحرب والقتال وتصوير اللؤلؤ وغيره من المعادن وجود بارز في شعره[1].

ويؤكد البحتري عبقريته الفنّية في تصوير امرأة الطيف، ويشهد له القدماء بهذه الريادة، فيروى ابن أبي عون (322هـ) في كتابه «التّشبيهات» أبياتا لامرأة الطيف في شعر البحتري قائلا : «إنه أحد المحسّنين في ذكر طروق الخيال»[2].

ويقول أبو على القالي (ت 356هـ) في كتابه الأمالي[3] : «ومن أحسن ما قيل في طروق الخيال قول البحتري، وهو أحد المحسنين فيه، حتى قيل : طيف البحتري».

---

(1) يراجع في ذلك كتابنا : دجلة والسّفينة في الشّعر العباسي ـ دار المعارف ـ الطبعة الثانية ـ 1993. ودورية آداب المنصورة 1991 ـ بحث بعنوان «اللّؤلؤ في شعر البحتري».

(2) الشريف المرتضى ـ «طيف الخيال» ـ ص 7.

(3) الأمالي : 226/1.

وقـال الآمـدي (ت 370هـ) في كـتـابه «الموازنـة بين أبي تمام والبحتري[4]» وهو يذكر طروق الخيال عند هذين الشاعرين : «هذا باب الفضل فيه للبحتري على أبي تمام، ومازلت أسمع الشيوخ من أهل العلم بالشّعر يقولون : هذا أشعر الناس وألهجهم بذكر الخيل والخيال، ولم يأت عند أبي تمام فيه إلا أبيات يسيره». ثم يعود الآمدي[5] فيقول : «فأما البحتري فإنه أولع بذكر الخيال، فقال فيه وأكثر، وأجاد وأبدع، وتصرف في معان لم يأت أحد بمثلها، وقد استفتح قصائد كثيرة بذكر الخيال، لشدة شغفه به، فأحسن في ابتداءاته كلّها، وزاد على الإحسان».

ويقـول أبو هلال العسكري (ت 395هـ) في كـتـابه «ديوان المعاني»[6] «ليس لأحد في الخيال ما للبحتري كثرة».

وقال الشريف المرتضى (ت 436هـ) في أماليه غرر الفوائد ودرر القلائد[7] : «ولأبي عبادة البحتري في وصف الخيال الفضل على كلّ متقدّم ومتأخّر، فإنّه تغلغل في أوصافه، واهتدى من معانيه إلى ما لا يوجد لغيره، وكان مشغوفا بتكرار القول فيه، لهجا بإبدائه وإعادته». ثم قال : «فأما البحتري فقوله في هذا المعنى أكثر من أن يذكر جميعه هنا، غير أنّا نشير إلى نادره ...».

ويقول الشريف المرتضى في كتابه «طيف الخيال» : ولأبي تمام في هذا المعنى التافه اليسير، فإنه ما عُني به، ولا رُزِق ما رُزِق البحتري، فإنه كان مُغْرَمًا مُتَيمًا بالقول في الطيف، فأكثر فيه وأغزر مع تجويد وإحسان وافتنان، وتصرّف فيه تصرّف المالكين، وتمكّن القادرين».

(4) الموازنة : 167/2.
(5) الموازتنة : 170/2.
(6) ديوان المعاني : 209.
(7) 541/1 ـ 542.

وقال أبو اسحاق الحصري[8] (ت 413هـ) في كتابه زهر الآداب وثمر الألباب : «وكان البحتري أكثر الناس إبداعا في الخيال حتى صار لاشتهاره مثلا يقال له : خيال البحتري».

ويؤثر البحتري في غيره من الشعراء، يؤثر في تصويرهم امرأة الطيف وأبرز من أثّر فيهم الشاعران الأخوان الرّضي والمرتضى، ولعلّ اهتمامهما بالطيف، يرجع إلى أثر البحتري فيهما، حتى اقتفيا أثره في هذا الباب، وعُرف عنهما الإجادة فيه، فقال ابن خلكان[9] في ترجمة المرتضى في وفيات الأعيان : «واذا وصف الطيف أجاد فيه، وقد استعمله في كثر من المواضع».

وذُكر في تقسيم ديوان أخيه الشّريف الرّضي أنّ من بين أبوابه «النسيب والمشيب ووصف طيف الحبيب»[10].

والبحث لا يُعنى بدراسة صورة المرأة في طيف الخيال في شعر البحتري كفن معارض للغزل، أو لصورة المرأة المحبوبة، بل يعنى بدراسة صورة الطيف كلون من ألوان الغزل، ونمط من أنماط تصوير المرأة، لم يجد الدراسات المناسبة أو اللائقة به.

وقد توصّل البحث إلى اشتراك الطيف والغزل في بعض المضامين ومنها الوشاة والعذال، وهم أعداء المحبوب والمحبوبة، يقول فيهم أبو بكر الظاهري : «يُبتلى المحبّ بمن يلومه في حبّه، ويريد أن يثنيه عن حبّه، فإن كان حبّه مكينًا ارتدّ عنه العاذل خاسئا وهو حسير»[11]، وإن نجح الوشاة

(8) طيف الخيال 4.
(9) زهر الآداب 701.
(10) وفيات الأعيان ج 2، ط 3.
(11) الظاهري ـ الزهرة 325.

في الإيقاع والمكيدة في غير صور الطيف، فإنهم عاجزون كلّ العجز عن أداء دورهم في علاقات طيف الخيال، فالواشي لا يرى المحبوبة وهي تزور محبوبها في المنام، مما دفع البحتري وغيره من شعراء الطيف إلى الترحيب بزيارة امرأة الطيف اتقاء لمكيدة الوشاة، يقول البحتري :

إنّ العتيدَ صَبَابَةً من لا يَني ... يدعو صبابته الخيالُ إذا سَرَى
تدرين كم من زورةٍ مشكورةٍ ... من زائرٍ وَهَبَ الحظيرَ وما دَرَى
غاب الوشاةُ فبات يسهل مطلب ... لو يشهدون طريقه لتوعرّا
كان الكرى حَظَّ العُيُون ولم أخَلْ ... أنّ القلوبَ لَهُن حَظٌّ في الكرى(12)

وتضنّ المحبوبة على البحتري باللقاء، ويشتاق لزورة خيالها، ويرتاح له، ليطفئ به حرّ شوقه، في غيبة الواشين، الذين يعجزون عن رصد الحركة، ومتابعة لقاء المحبين، فيقول البحتري :

وإنّي وان ضنّت عليّ بُودّها ... لأرتاحُ منها للخيال المؤرّق
يَعزّ على الواشين لَو يعلمُونَها ... ليالٍ لنا نزدار فيها ونَلْتَقي
فكم غُلّة للشوق اطفأت حرها ... بطيف متى يطرق دُجى الليل يَطرق
أضمّ عليه جفن عيني تَعلّقا ... به عند إجلاء النُعاس المرنّق(13)
وما اجتنبتك إلاّ للوشاة، كم ... من مُغْرم كَلِف بالوَجْدِ يَجتَنبُ(14)

وتتشكّل صورة المرأة في طيف خيال البحتري من عدة ملامح فنية أساسية، وقد تشترك المحبوبة في غير طيف الخيال في بعض هذه العناصر الفنية، وربما يختلف تناول الشاعر للسّمة الواحدة المشتركة في الحالين. وقد يتّفق معظم شعراء الطيف في كثير من هذه السمات الفنية، ولكلّ

---

(12) ديوان البحتري - المجلد اثاني - المقطوعة 386.
(13) ديوان البحتري - المجلد الثاني - المقطوعة 581.
(14) ديوان البحتري - المجلد الأول - المقوعة 13.

شاعر طريقته الخاصة في تناول المضمون المشترك، أو الملمح الذي يجمع عليه شعراء الطيف في تصوير محبوباتهم.

ويجمع البحتري كلّ هذه المعالم، أو كلّ هذه الملامح في تصويره لامرأة الطيف، حتى يعدّ جامعا لكلّ مضامين صورة المرأة في طيف الخيال، وإن لم يكن رائدا في هذه المضامين جميعها، ساعده في ذلك كثرة شعره، وكثرة المواضع التي صوّر فيها البحتري امرأة الطيف، ورغبته في التجديد في غزلياته، وربما انشغاله بهذا اللون من ألوان التعامل مع المحبوبة.

ومن هذه الملاح التي شكل البحتري منها لوحة امرأة الطيف، البعد المكاني، وقدرة المحبوبة على اجتياز عقبات الطّريق، وتحمّلها وعورته، وانتصارها على عوائق المفاوز والصحراء والبعد الزمني، وتقارب الزمن وطي المسافات في ثوان، ولتصوير الأثر بالرضا والقبول عند المحبّ حين تزوره امرأة الطيف، وقد يجمع البحتري في بعض شعره هذه العناصر الثلاثة في صورة واحدة، المكان والزمان والأثر.

وتحفل صورة امرأة الطيف في شعر البحتري بمضامين أخرى منها تصوير جمال المحبوبة تصويرا يختلف عما اعتاد عليه الشاعر في رسمه لملامح جمال المرأة في غزلياته بعيدا عن طيف الخيال، كما كان البحتري من الشعراء الذين يرحبون بزورة امرأة الطيف، لا ينفر منها، ولا يذمّ الخيال، ولا يرفضه، بل يشتاق إليه، ويرغب في لقائه، فقد يذكر خيالها بالوصال، ويرى البحتري المحبوبة في طيف الخيال أجمل وأحلى وأمتع منها بعيدا عن الطيف، فقد يعانقها، وقد يقبّلها، ويضمّها إليه، بينما تتأبى عليه، وتصدّه في وصال اليقظة، ويرحب البحتري بالليل، وظلام الليل، فالليل موعد لقاء الطيف، كما صور تعدد زيارة امرأة الطيف، وصوّر أرقه حتى يهجره الطيف، وقد يرى كذب الطيف أحيانا فيرغب في بعده لما فيه

من كذب وخداع، ولما فيه من ضلال وأوهام، وغش وأباطيل، ولكنه لا يذمّه حتى حين يصوّر خداع الطيف تصوير محبّ في دلال وعتاب رقيق.

وقد ذكر البحتري أسماء المحبوبات، ذكر أسماء عديدة لامرأة الطيف، فهي عزة ولبنى وعلوة وأمّ مالك وليلى وأثيلة وماويّة وريّا وسعدى وأسماء وغيرهن :

يمضي هزيعٌ لم يَطُف طائفٌ   من عند أسماءَ، ويأتي هزيع[15].

ويأتي ذكر «أثيلة» محبوبة طيف للبحتري، ويصور فزعه حين يفقد طيفها، فقد رأى معها في خياله ما لم يره في يقظته، وسمعت أذنه رَجْع ما ليس تسمع، وخيالها وإن كان تخيلاً باطلاً إلا أنه يردّ نفسه اللّهيف عليه.

بَلَى ! وخيالٌ من «أثيلة» كلما   تأوّهتُ من وَجْد تعرّض يُطْمعُ
إذا زورةُ منه تفضّت مع الكرى   تنبهتُ من فَقدِ له أتفزّعُ
ترى مُقلتي ما لا ترى في لقائه   وتسمعُ أذني رَجْع ما لَيس تَسْمَعُ
ويكفيك من حقّ تخيّل باطلٍ   تُردّ به نفسُ اللهيف فتَرْجعُ[16]

وقد تعجّب شعراء الخيال، من زيارة الطيف «على بعد الدار، وشحْط المزار، ووعورة الطّرق، واشتباه السُّبُل، واهتدائه الى المضاجع من غير هاد يرشده، وعاضد يعضده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافرٍ ولا خُفّ، في أقرب مدّة وأسرع زمان، لأنّ الشّعراء فرضت أنّ زيارة الطيف

---

(15) ديوان البحتري - المجلد الثاني - المقطوعة 503.
(16) ديوان البحاري - المجلد الثاني - المقطوعة - 506.

حقيقة، وأنها في النوم كاليقظة، فلا بد مع ذلك من العجب مما تعجبوا منه من طيّ البعيد بغير ركاب ، وجوب البلاد بلا صحاب»[17].

وتعد سمة البعد المكاني من أبرز السمات في تصوير البحتري امرأة الطيف، وشغلت هذه السمة أكثر سمات تصوير الطيف في شعره، فقد عبّر البحتري عن مقدرة امرأة الطيف في التغلّب على عائق البعد المكاني، وقدرتها على تجاوز الرمال والأغوار والنجاد والوهاد وقمم الجبال ووعرة الطرق وغيرها، فقال :

طيفٌ ألمّ فحيّا عند مشهده قد كان يشفي المعنّى من تَلدُّدِهِ
تجاوزَ الرّملَ يَسْري في أعِقّتِهِ ما بين أغواره السُّفلى وأنجده
بات يجوب الفَلا من جانبي «أضم» حتى اهتدى لرميّ القلبُ مقضَدِهِ[18]

وفي قصيدة للبحتري، يمدح فيها، أبا نَهْشَلِ بن حُمَيْد، يجد صورة اللقاء مع المحبوبة عن بعد، فيما يقرب من خمسة أبيات، أتى بأبيات الطيف بعد بيتين افتتح بهما قصيدته يشكو فراق المحبوبة وكثرة دمعه عليها، حتى تأتي زيارة الطيف تعوّض المحروم، وتسكّن حرارة المشتاق، ويعجب البحتري من زيارة امرأة الطيف له بأرض العراق من مُوطنها ببلاد الشام، وقد وصلت إليها في لحظات قليلة حين كانت الرّحلة في قانون الواقع تستغرق ما يقرب من شهرين بالإبل في سيرتها السريعة، كما حدد البحتري وقت زيارة الطيف في الليل، وصور أثرها في نفسه المشتاقة لوصل من يحبّ، كما ذكر اسم امرأة الطيف في بداية تلك الصورة التي رسمها لمحبوبة طيف الخيال، فقال :

---

(17) الشريف المرتضى ـ طيف الخيال ـ ص 6.

(18) ديوان البحتري ـ مقطوعة 209 ـ المجلد الأول ـ التلدد : التحير، الأعقة (ج العتيق)، كل مسيل شقه السيل. الرمى ـ المقضد : الذي طعن فقتل في مكانه.

إنّ «ريّا» لم تسق ريا من الوَصْـــــل، ولم تَـدِر ما جـوى العُشّــاقِ
بَعَثَــتْ طَيفهـــا إلـــيَّ ودُونِـــي   وَخدُ شهريْـن للمَهـــارى العِتــاق
زار وَهْنَـــا من «الشـــام» فحيـــا   مستهمّا صَبـا بأعْلَــى (العِــراق)
فقضـى ما قَضَـــى، وعَـــاد إليهـــا   والدُّجَـى فـي ثيـابـه الأخـــلاقِ
قـد أخــذنـا من التّلاقـــي بحــظٍّ   والتلاقي في النوم عِدْلُ التلاقي[19]

ويأتي طيف المحبوبة، من «سُوى» يزور البحتري في «بطن مرّ» ويعجب الشاعر من قدرة الطيف على الزيارة بهذه السرعة وكأنه برق.

ألــم تَــرَ للبَــرق كيــف انبَــرَى ؟   وطيــف البخيلـة كيفَ احتضَــرْ ؟
خيـــالُ ألـــمَّ لهـــا مـــن «ســـوَى»   ونحن هُجُــود على «بَطْنِ مَرّ»[20]

ومن المعاني البارزة في تصوير البحتري امرأة الطيف، رسم المحبوبة في صورة جميلة، لها ملامحها الخاصة، التي تبرز مفاتن وجمال محبوبة الطيف، وقد تحمل من الملامح ما يتفق وطبيعة محبوبة الطيف، وقد تختلف مع المحبوبة في زيارة الواقع، في البعد عن إعطاء التفاصيل ورسم دقائق اللوحة الجميلة، وامرأة الطيف عند البحتري، ذات تثنّ، تنعم بالنعومة والطراوة فهي ناعمة، رطبة التعطف، ترتدي ثيابا حمرا، تضاهي حمرتها حمرة خدها.

باتــت بأحـــلام النيـــام تَغُرُّنـــي   رُودُ التّثنّـــي كـالقضيـــب المائـــدِ
ضاهــت بحُلّتهـــا تلهـّــبَ خدّهـــا   حتى اغتدت في أرجُوانٍ جاسِدِ[21]

(19) ديوان البحتري ـ المجلد الثالث ـ المقطوعة 572 ـ ريا : اسم امراة، الوخد : اسراع البعير أو أن يرمى بقوائمه كمشى النعام، أو سعة الخطو، المهارى : الابل المهرية نسبة الى مهرة بن حيدان وهو حي من العرب، الوهن : نصف الليل أو بعد ساعة منهم، الأخلاق : القديمة البالية.

(20) ديوان البحتري ـ المجلد الثاني ـ المقطوعة 340 ـ سوى : مكان بين دار قيس ودار سعد. بطن مر (بفتح الميم) من نواحي مكة.

(21) ديوان البحتري ـ المجلد الأول ـ المقطوعة 23 ـ الأرجوان : معرب أرغوان بالفارسية. وهو سبغ أحمر.

ويكاد الأمر يختلط على البحتري، بين جمال امرأة الطيف، وجمال البدر، وقد زاره طيفها، بعد بخل المحبوبة بوصلها،

وان بَخلْتِ فَلاَ وَصْلٌ ولا صلَةٌ   إلا اهتداء خيال منك زوّار
لأشكلَ القمرُ السَّارِي عَلَيَّ فَمَا   بَيَّنْتُ طَلْعَتَهُ من طيفك السَّاري(22)

وامرأة الطيف عند البحتري ذات دلال، حوراء الطرف، فاترة العين، ضعيفة الخصر، رشيقة القوام، سود غدائرها، يقول البحتري :

تقضَّى الصِّبا إلا خيالاً يعُودُني   به ذو دلالٍ أحْوَرُ الطرْفِ فاترُهُ
يجوبُ سواد الليلِ من عند مُرْهفِ   ضعيفِ قَوَامِ الخَصْر سُود غدائره(23)

ويقرن البحتري بين جمال امرأة طيف الخيال وجمال البدر، حين يستكمل تمامه في الليلة الرابعة عشرة وهي أيضا مثله :

طَرَقَتنا وفي الخيالات نُعْمَى   «أم بكرٍ» فأسعفت «أم بكر»
كَمُلَتْ أربع لها بَعْدَ عَشْرِ   وَمَدى البدر أربعُ بعدَ عشرِ(24)

وامرأة الطيف في شعر البحتري مهزوزة القدّ، تتثنى في مشيتها، مهضومة الخصر.

بَرَح بي الطيفُ الذي يَسْرِي   وزادني سُكْرًا إلى سُكْرِي
مهزوزةُ القدِّ إذا ما انثنتْ   في مَشْيها، مهضُومة الخصْر(25)

ويشم البحتري رائحة امرأة الطيف الطيبة، ويتغنى بجمال رائحتها،

---

(22) ديوان البحتري ـ المجلد الثاني ـ المقطوعة 342.
(23)
(24) ديوان البحتري ـ المجلد الثاني ـ المقطوعة 385.
(25) ديوان البحتري ـ المجاد الثاني ـ المقطوعة 397.

وحلاوة عطرها، الذي يشبه رائحة المسك، كما يصور تفاح خديها، وجمال أسنانها المتسقة كالدرّ المرصوص.

طيفُ البخيلة وافانا فنبهنا بَعْرفه أمْ ختامُ المِسْكِ مَفْضوضُ !
تُفّاحُ خدّ إذا احمرّت محاسنُها مُقَبّلُ بخفيّ اللحظِ معضُوضُ
وواضحاتٌ تريكَ الدّرّ مُتّسقا كأنهن إذا استغربن إغريض[26]

ويتساءل البحتري عن حقيقة امرأة الطيف التي تزوره في منامه، هل هو خيال لمحبوبته أم القمر الذي يسطع في ظلمة الليل.

قمر في دُجُنّةَ الليلُ يُوفي أم خيالٌ من عند سُعْدى يُوافي[27]

وأبرز ملامح جمال امرأة الطيف في شعر البحتري بياض الجبهة، واقتران جمال الوجه بجمال البدر التام حين يبدو في الظلام، وكذلك جمال الأسنان واعتدال القامة ورشاقتها، وتثني المحبوبة في دلال، كما لم يفت الشاعر رسم سحر جمال العين، وكلها ملامح تعود بالغزل إلى اتجاهه الحسّي، وهذا أمر طبيعي يؤكده طبيعة اللقاء، وظروف الزيارة، فلا يصلح مع الخيال خيال آخر، ولا يصلح للوهم وهم معنوي جديد فكان اللقاء المادي في أبسط صوره معوضا للحرمان، ومعبرًا عن مكبوتات الرغبة، التي جعلت المحبّ يحلم في لقاء محبوبته الجميلة.

وقد صور البحتري في شعر الطيف بعض ما كان يقع بينه وبين المحبوبة من عناق وتقبيل لا يحدث مثلهما في لقاء اليقظة، وفي وصال الواقع، حتى بدت الفواصل واضحة، والفروق بارزة وربما كان تخيله في لقاء امرأة الطيف أكثر صدقًا، وأشد صراحة من تصوير لقاء الحقيقة،

---

(26) ديوان البحتري ـ المجلد الثاني ـ المقطوعة 489، الاغريض ما يشقق عنه الطلع من النخل.
(27) ديوان البحتري ـ المجلد الثالث ـ المقطوعة 548 ـ الدجنة : الظلمة).

والبحتري لم ينس زيارتها له في منامه، بعد هدأة الليل، وسكون الكون من حوله، فيأخذ بجانبيها، وتميل عليه، ويعانقها عناقًا، قد يروي شوقه رغما من كونه خيال باطل، ووهم مخادع.

ولم أنس إسعافَ الكَرَى بدُنُوهَا وزَوْرَتَها بَعْدَ الهُدُوّ وما تَدْرِي
وأخذي بعطفيهما وقد مالَ رَدْفُها بلَيِّنة العِطفَيْن مهضومَةِ الخَصر
عناقٌ يُرويّ غُلّتي وَهْوَ باطِلٌ ولو أنّهُ حَقٌّ شَفَى لَوعَةَ الصّدر[28]

ويرى كذب الأحلام صدقًا، ولا يعبأ برُقبة العدى، ويمتزج ريقه بريقها، ويكفي زورتها أنها تشفيه من خبل الغرام، وحرارة الحب الملتاع، وشوق المحروم المُعنى :

فباتَ يُعاطيني على رُقْبَةِ العِدَى ويمزج ريقًا من جَنَاهُ بريقي
أرى كَذِبَ الأحلام صدقًا، وكم صغت إلى خَبر - أُذْنَايَ - غير صَدُوقِ
وما كان من حَقّ وبطْلٍ فَقدْ شَفَى حرارة مَقْبولٍ وخَيْلَ مَشُوقِ[29]

وكأنه يشرب من جمال عينيها، ولمسة كفيها خمرًا، ويجدد طيفها اللوم والعتاب، ويقضي ليله معها في لثم وعناق.

وَجَدَّد طيفُها لومًا وعَتْبًا فما يعتادنَا إلا لِمَامَا !
ورُبّت لَيْلَةٍ قَدْ بتُّ أُسْقَى بعينيها وكَفّيْها المُدَامَا
قطعنا الليل لَثما واعتناقا وأفنيناه ضَمّا والتزاما[30]

ومن المعاني الظاهرة في رسم البحتري لوحة امرأة طيف الخيال، الترحيب بها، وإبداء السعادة والسرور لزيارتها، قائلا لخيالها : أهلاً ومرحبا.

(28) ديوان البحتري - المجلد الثاني - المقطوعة 395.
(29) ديوان البحتري - المجلد الثالث - المقطوعة 593.
(30) ديوان البحتري - المجلد الأول - المقطوعة 64.

ومـا زارنـي إلا وَلَهْـتُ صبابـةً إليه، وإلا قُلتُ : أهلا وَمَـرحَبَـا[31]

وطيف الخيال، يعوّض البحتري بخل وصال المحبوبة، ويقرب ذكرها البعيد، ويطفئ ظمأ الشوق، ويشفي تباريح الهوى، وآلام البعد :

يبيـت خيالهـا منهـا بـديـلا وَيقـرُبُ ذكرُهـا عنـد البعـاد[32]

ويقـول :

إذا ما الكرى أهـدَى إلـيَّ خيـالـهُ شَفَى قربُه التبريحَ أو نَقَعَ الصدى[33]

ويبدأ البحتري بعض قصائده بقوله :

أهـلاً بـذلكـم الخيـالِ المقْبِـل فعل الذي نهواهُ أو لـم يفعـل ![34]

وفي مطلع مدحته في محمد بن حُميد يقول :

هـذا الحبيـبُ، فمرحبًـا بخيالـه ! أنى اهتدى والليلُ في سِر باله ؟ ![35]

ويرى البحتري طيف الخيال أجمل من الواقع، يحقق فيه، ما يعجز عنه في يقظته، وإن غاب طيفها اشتاق إليه، لا ينفر منه، ولا يرغب في بعاده، فمحبوبة الطيف أجمل وأحلى، معها ترى العين ما لا تراه في اليقظة، وتسمع الأذن ما ليس تسمع في عالم الواقع.

ترى مقْلتي ما لا ترى في لقائـه وتسمعُ أذني رجع ما ليس تَسْمعُ[36]

---

(31) ديوان البحتري ـ المجلد الأول ـ المقطوعة 252.
(32) ديوان البحتري ـ المجلد الثاني ـ المقطوعة 267.
(33) ديوان البحتري ـ المجلد الثالث ـ المقطوعة 674.
(34) ديوان البحتري ـ المجلد الثالث ـ المقطوعة 674.
(35) ديوان البحتري ـ المجلد الثالث ـ المقطوعة 674.
(36) ديوان البحتري ـ المجلد الثالث ـ المقطوعة 506.

وامرأة الطيف مسرورة هي الأخرى بلقائه في الأحلام، ولا تضنّ عليه بالعناق، بينما تبخل حتى بالسّلام في غير المنام.

جَذْلاَن يَسْمَح في الكَرَى بعناقِه ويَضَنُّ في غير الكرى بسلامه[37]

فهي تصدّه في يقظتها، وتردّه ولا تمكّنه من عناقها أو سلامها، وتأذن له في سكر الكرى.

أردّ دُونَك يقظانًا ويأذن لي عليك سُكْرُ الكَرَى إن جئت وسنانا[38]

ويكاد يفلسف الأمر، ويرى في قربها هجرًا، وفي بعدها وصلاً، ففي القرب يقظة، صدّ ومنع، وفي البعد منام، وحلم ووصل.

إذ قَرُبَتِ فهجرٌ منكِ يُبعدُني وإن بَعُدتِ فوصلُ منكِ يُدْنيني[39]

والبحتري يحبّ الليل، حيث النوم، والحلم وطيف الخيال، وزورة من يحبّ، يطلب النوم، وينتظر الليل، لينعم بخيال المحبوبة.

أطلبُ النومَ كي يَعود غراره بخيال يحلو لَدَيَّ اغتراره[40]

ويشكّل عنصر الزمن معلمًا من معالم صورة امرأة الطَّيف في شعر البحتري، لا يقل أثرا عن عنصر المكان وقدرة امرأة الطيف على تحدي عناصر الطبيعة وقسوة البيئة، وقد يرتبط عنصر الزمن بعنصر المكان في بعض جوانبه، كما يتشعّب عنصر الزّمن في شعر البحتري الى إطارين. أمّا عن ارتباطه بعنصر المكان فقد صور الشاعر مقدرة امرأة

(37) ديوان البحتري ـ المجلد الثالث ـ المقطوعة 763.
(38) ديوان البحتري ـ المجلد الرابع ـ المقطوعة 812.
(39) ديوان البحتري ـ المجلد الرابع ـ المقطوعة 842.
(40) ديوان البحتري ـ المجلد الرابع ـ المقطوعة 360.

الطيف الخارقة على طي المسافات الشاسعة التي تستغرق شهورا في رحلتها الطبيعيّة في أقلّ لحظات وفي ثوان معدودة، فقد جمع لمرأة المقدرة على تخطي عوائق البيئة وعقبات الطبيعة في غمضة عين، فجمع للمرأة في الطيف المقدرة على تسخير المكان والزّمان، وقد يعدّ هذا إطارًا من أطر تصوير البحتري للزّمان في امرأة الطّيف. أما عن الاطار الثاني فيدور حول تحديد البحتري وقت زيارة امرأة الطيف لمنامه فلم يجعل الليل ساحة لزيارتها، ولم يجعل المنام كلّه فرصة للأحلام أو لقاء امرأة طيف الخيال، بل اختار من الليل ما اتفق على أنه أكثر الأوقات التي يتعرض فيها النائم للأحلام.

يقول البحتري :

وطيفٍ طافَ بي سَحَرا فأذكى حرارة لوعتي وجَوَى حشائي[41]

ويقول أيضا :

إذا نسيتُ هوى «ليل» أشاد بي طيف سَرى في سواد الليل إذ جنحا[42]

وقد يلم به طيفها «وهنا» أي نحو منتصف الليل، فيقول :

ألمّ بي طيفُها وَهْنَا فأعوَزَهُ

عندي وُجُودُ كرى بالدمع مطرور[43]

وقد يأتيه طيفها أواخر الليل، وقبيل الصبح،

ألمّ بي وبياضُ الصُّبح منتظرُ قد رقّ عنه سواد الليل أو كادا[44]

وجاء في طيف الخيال للشريف المرتضى[45] :

(41) ديوان البحتري ـ المجلد الأول ـ المقطوعة 16.

(42) ديوان البحتري ـ المجلد الأول ـ المقطوعة 178.

(43) ديوان البحتري ـ المجاد الأول ـ المقطوعة 234.

(44) ديوان البحتري ـ المجلد الأول ـ المقطوعة 251.

(45) الشريف المرتضى ـ طيف الخيال ـ ص 11.

«أن الخيال لا يطرق في العادة إلاّ مع وفور النوم وغزارته والاستثقال فيه، وهذا إنما يكون في أواخر الليل ومع استمرار النوم وطول زمانه».

كما تعجّب البحتري في بعض شعره في امرأة طيف الخيال من مقدرة المحبوبة على تخطي رقبة الوشاة، وزيارتها دون أن يراها أحد من العذّال.

تضمن شعر البحتري في امرأة طيف الخيال عدة مضامين أخرى، تعدّ سمات خاصة بوصف محبوبة الخيال، اشترك فيها معه معظم شعراء الطيف، وتفاوتت طريقة وعدد مرات استخدام هذه الصفات أو المضامين حسب سيطرة الفكرة على روح الشاعر، واقتناعه بهذه الصفة، كأن توصف امرأة الطيف بالكذب أو بالبخل أو الخداع، أو القدرة على الاحتيال، كما صور البحتري ما في الخيال من وهم وخداع، ومع ذلك فهو راض بامرأة الطيف التي تصدق في وعدها أحيانا، وقد استغرق البحتري في شعره معظم الصفات التي تعد أساسية في رسم صورة المرأة في طيف الخيال وأكثر من استخدامها، وربما إذا كان هناك من شاعر تفوق عليه فيكون في معنى خاص من المعاني التي تعد أو تسمى بالمعاني المبتكرة كغضب امرأة الطيف من الشاعر الذي يصفُ زيارتها ووعده لها بعدم نومه حتى لا يراها ولا تزوره، كزيارة زوجة الشاعر التي قتلها بيده ثم اكتشف براءتها وتردد طيفها عليه في نومه وتعجبه من ذلك وهو الشاعر «ديك الجن» الحمصي وزوجته ورد بنت الناعمة وغير ذلك من شعراء أصحاب المعاني المقررة.

أما البحتري فقد جمع مضامين عدة، في تصويره لامرأة طيف الخيال، وتنقّل بين مضمون وآخر، ولم يجمع بين أكثر من معنى إلا قليلا، وأحدث البحتري لونًا من التنويع والتغيير، اتفق مع كثرة المواضع التي صوّر فيها الشاعر امرأة الطيف.

والبحتري يصف طيف المحبوبة بالكذب والخداع لا في وصله أو في تحقيق وعده بل في كون الطيف خداعا وباطلاً ووهما، ولكنه لا يذمه ولا ينفر منه.

أراك الحبيبَ خاطرُ وَهْمِ أم أزارتكه أضاليلُ حُلْم ؟[46]

ويقول :

يُهدي الخيالُ لنا ذكرى إذا طافا وافَى يخادعنا والصُبح قد وافى[47]

ويقول :

لابني يُوفِدُ الحبيبَ إلينا كذبُ الطيف - ساريا - وغرورُهْ[48]

وقد عدّ البحتري هذه السمات دلائل على كبرياء المحبوبة وعلى دلالها فتغنّى بها، كما مدح المحبوبة في غير طيف لدلالها وهجرها وكذب وعدها،

سلام عليكم لا وفاءٌ ولا عهدُ أما لكمْ من هجرِ أحبابكمْ بُدُّ
بنفسيَ من عذّبتُ نفسي بحبّه وإن لم يكن منه وِصالٌ ولا وِدُّ[49]

وقد ذمّ طيف، الخيال غير البحتري وقد يذمّ الطيف بأنه «باطل وغرور، ومحال وزور، ولا انتفاعٍ بما لا أصل له، وإنّما هو كالسّراب اللاّمع، وكلّ تخيل فاسد. وربما ذمّ بأنه سريع الزوال وشيك الانتقال، وبأنه يُهيجُ الشوق الساكن، ويضرم الوجد الخامد، ويذكّر بغرام كان صاحبه عنه لاهيا أو ساهيا»[50].

---

(46) ديوان البحتري - المجلد الثالث - المقطوعة 752.
(47) ديوان البحتري - المجلد الثالث - المقطوعة 547.
(48) ديوان البحتري - المجلد الثالث - المقطوعة 361.
(49) ديوان البحتري - المجلد الثاني - المقطوعة 289.
(50) الشريف المرتضى - طيف الخيال - ص 7.

هذه أبرز مضامين صورة امرأة طيف الخيال في شعر البحتري، أما عن أظهر سماتها الفنية، فيمكن القول إنّ أول هذه السّمات في شعر البحتري في امرأة طيف الخيال أن هذا الشعر شكّل لونًا جديدا من ألوان مقدمات الشعر العربي، يمكن أن يطلق عليه مقدمة طيف الخيال أو مقدمة الطيف أو المقدمة الطيفية، وتعد من أزهى ألوان مقدمات القصائد، التي افتتح معظم شعراء الطيف قصائدهم بها في العصر العباسي ... «وهذه المقدمة لها ملامحها الفنية وسماتها التركيبية ومضامينها البارزة، وقد أسهم فيها كبار الشعراء في العصر العباسي أمثال المتنبي وأبى تمام والبحتري وغيرهم، وقد استهل بها الشعراء مختلف أغراض شعرهم من مدح ورثاء وهجاء وغزل ووصف»[51]، وقد أجاد البحتري حسن التخلص من المقدمة الطيفية إلى الغرض الرئيسي في القصيدة، وكانت مقدمة الطيف عند البحتري تتميز بحسن الاستهلال وبقوة التصريع، وحسن التخلص، كما اشتملت مضامين أساسية في لوحات الطيف، يصور الحرمان أو جمال المحبوبة أو مقدرتها على اجتياز عوائق الصحراء، واتسمت المقدمات الطيفية في شعر البحتري بقلة عدد أبياتها، ومن هذه المقدمات في شعر البحتري، قوله :

هَجَرَتْ وَطَيْفُ خَيَالِهَا لَمْ يَهْجُرُ
ونأتْ بحاجةِ مغرمٍ لم يُقْصدِ[52]

وفي مقدمة أخرى يقول البحتري :

أطْلُبُ النَّوْمَ كي يَعُودَ غِرارُهُ بخَيالٍ يَحْلُو لَدَيَّ اغتِرارُهُ[53]

(51) صورة المرأة في الشعر العباسي ـ د. علي ابراهيم أبو زيد ـ ص 240 ـ دار المعارف بمصر.

(52) ديوان البحتري ـ المجلد الثاني ـ المقطوعة 343.

(53) ديوان البحتري ـ المجلد الثاني ـ المقطوعة 360.

السمة الثانية أن مقدمات الطيف في شعر البحتري أو شعر الطيف عنده لم يخرج عن مدائحه، بل كان مرتبطا بقصيدة المدح عند البحتري، استهل معظم مدائحه بشعر الطيف أو شعر الغزل، وكأن الشاعر رأى أن الطيف ورقته والحرمان والتشوق والأمل والخداع والوهم والصدق وغير هذه المضامين ترتبط برغبته في عطاء الممدوح ونواله وطمعه في إغداقه عليه، وربما كانت صورة السيطرة على عوائق الصحراء والمفاوز وطي الزمان وغيرها يتناسب ممّا مع مشاق رحلة الشاعر إلى الممدوح، فلم تخرج أبيات الطيف عند البحتري عن شعر المدح عنده. ولم يتوسل بشعر الطيف لغرض آخر من أغراض شعره غير المدح.

السمة الثالثة، أن شعر الطيف عند البحتري لم يخصه الشاعر بقصيدة كاملة، أو يجعله غرضا مستقلا، أو لونا شعريا قائما بذاته في عمل أدبي، بل كان غرضا مساعدًا، وكان لونا مشاركا، وكان عنصرا من عناصر تقديم اللوحة الفنية عند الشاعر، فجاء شعر الطيف عند البحتري في شكل عدة أبيات، قليلة العدد غالبا، وهذه سمة قد تتفق وطبيعة الخيال في قصر مدته، وفي كونه لمحة خاطفة، وبارقة سريعة، ولقطة مكثفة ومركزة، قد لا يحتمل الموقف تفصيلا أو تطويلا، وقد غاب عن صورة طيف الخيال ما يخدش الحياء من لفظ أو قول جارح أو معنى مرذول ساقط، وفي تصوير الشاعر لقسمات الجمال في محبوبة الطيف لم يخرج عن دائرة معينة تدور حول بياض الجبهة وحمرة الخدين واتساق الأسنان ورشاقة القوام، وكأن لحظات الطيف لا تفسح المجال للمحب كي يتبصر في دقة ويطيل في رسم أمارات الحسن وقسمات الجمال.

وقد اتسمت لوحات طيف الخيال في شعر البحتري برقة الألفاظ، ورشاقتها، ودقة اختيار الكلمات ووضوحها، وتجنب الشاعر الوعر من الكلم، والغريب من اللفظ، وتجنب المعجمي والأعجمي، فجاءت ألفاظه

رشيقة رشاقة امرأة الطيف رقيقة رقة محبوبة الأحلام، جميلة جمال زائرة المنام، كما جاءت الصور هي الأخرى في غير حاجة إلى بحث سرّ جمالها، أو مصدرها ووظائفها، فكانت قليلة وأحيانا نادرة، ولم تخرج في معظمها عن تشبيهات بسيطة مألوفة، وغير ساذجة، لم تتعدّ حدود البيئة القريبة كأن يشبه جمالها بالبدر أو قوامها بالغصن أو أسنانها بالدرّ، فجاءت صور الطيف في شعر البحتري واضحة بعيدة عن الغموض أو التعقيد أو الاحالة، وبعيدة عن التركيب تتناسب وطبيعة طيف الخيال.

وقد غلب الإيجاز على تصوير البحتري امرأة الطيف، فلم يحفل الشاعر بالتفاصيل، وابتعد عن المغالاة في التصوير، وتجسيم الموقف، وابتعد عن التهويل، فاتسمت أشعار البحتري في امرأة الطيف بحيوية التعبير في لغة واقعية شاعرة، وتراكيب فنية ميسّرة، لم يستمدّها من المعجم أو التراث، فجاءت لغته صافية لينة خفيفة، لم تتخلّ عن القيم اللغوية، بل تجردت من العسر والخشونة، فكان شعر البحتري مناسبا للطيف والحلم والمنام، مترجما عن خيال المحبّ المحروم، معبرا عن شوقه إلى لقاء من يهوى، تلك المحبوبة الجميلة الهاجرة، التي شغلت المحبّ في نومه كما شغلت يومه ويقظته، فكان شعر الطيف عند البحتري ممتعا جميلا جمال لقاء المحب بمن يهوى في حلمه، حين يحرم منه يقظان.

علي ابراهيم أبوزيد